

UNIVERZITA KARLOVA

Pedagogická fakulta

Katedra hudební výchovy

Bakalářská práce

*Klavírní dílo Česka Zadeji a Tonina Harapiho
a jeho využití ve výuce klavíru v hudebních školách*

Paola Rapaj

Vedoucí práce: Doc. MgA. Jana Palkovská

Studijní program: Učitelství všeobecně vzdělávacích předmětů pro ZŠ a SŠ

Studijní obor: Hra na nástroj (klavír) – Hudební výchova

Čestně prohlašuji, že v bakalářské diplomové práci jsem pracovala samostatně při použití uvedené literatury, pramenů a výsledků terénního výzkumu.

V Praze dne 17. 04. 2017

Paola RAPAJ

Je mou milou povinností poděkovat na tomto místě vedoucí bakalářské práce paní

Doc. MgA. Janě Palkovské a Doc. PhDr. Jiřímu Štilcovi, CSc za pomoc při zpracování tématu

a za jejich pomoc při vedení této práce.

Paola Rapaj

ANOTACE

Předkládaná práce se zabývá klavírním dílem dvou zakladatelských osobností albánské hudby dvacátého století. Vychází ze stručného úvodu popisujícího základní znaky albánské historie a charakterizuje hudební vývoj této země. Ukazuje i na vztah české a albánské hudební kultury a jednotlivých osobností. Největší pozornost je věnována klavírnímu dílu Çeska Zadeji a Tonina Harapiho, zejména jejich skladbám instruktivního a pedagogického zaměření. Rozbor děl obou autorů pak přináší teoretickou i praktickou variantu užití těchto děl v pedagogickém procesu v České republice, často na základě vlastních zkušeností autorky práce. V závěru autorka ukazuje na přínos užití těchto skladeb při výuce klavíru v pedagogické praxi v České republice.

KLÍČOVÁ SLOVA

Albánie, Albánská hudba, vztah české a albánské hudby, klavír, Çesk Zadeja, Tonin Harapi

ANNOTATION

This thesis discusses the pedagogical benefits of 20th century Albanian piano compositions. It begins with a brief introduction outlining Albanian history and the development of music within the country. The characteristics of Albanian music are then explored in the piano works of Çesk Zadeja and Tonin Harapi, two of the founders of 20th century Albanian music. The analysis focuses on the composers instructive and educational repertoire and how the author of the thesis has implemented both theoretical and practical elements of these works as a tool in the teaching process for Czech students. In conclusion, the author uses her understanding of these Albanian piano compositions and personal pedagogical experience to address the benefits of using these pieces in piano educational practice in the Czech Republic.

KEYWORDS

Albania, Albanian music, Czech-albanian music relation, piano, Çesk Zadeja, Tonin Harapi



„Folklori ynë – burim i pashtershëm frymëzimi“- Çesk Zadeja

„Náš folklór - nevyčerpatelný zdroj inspirace"- Çesk Zadeja



„Kompozitor nuk është ai që shkruan muzikë, por ai që nuk rri dot pa shkruar muzikë.“

„Skladatel není ten, kdo píše hudbu, ale ten, kdo to nemůže bez komponování hudby vydržet“

Toni Harapi
Toni Harapi

Obsah

Úvod.....	10
1. Exkurs do historie Albánie a její kultury.....	13
1. 1 Etymologie a sémantika pojmu Albánie.....	13
1. 2 Geografické a politické poměry.....	16
1. 3 Česko - albánské vztahy v hudbě.....	18
2. Hudební život Albánie.....	20
2. 1 Systém hudebního školství a výuky hry na klavír v Albánii.....	24
2. 2 Základní umělecké školy (Shkolla artistike).....	24
2. 3 Umělecké lyceum (Liceu artistik.....	24
2. 4 Univerzita Umění (Universiteti i Arteve).....	25
3. Česk Zadeja.....	26
3. 1 Rodina „Zadeja“.....	26
3. 2 Dětství a dospívání (1927-1944).....	29
3. 3 Život ve vojenském ansámblu (1947 – 1950)	29
3. 4 Život v Moskvě (1950-1956).....	30
3. 5 Návrat do Albánie (1956 – 1997).....	31

3. 6 Pedagogická činnost Česka Zadeji.....	33
4. Tonin Harapi.....	35
4. 1 Dětství a dospívání (1926 –1946).....	35
4. 2 Mládí skladatele.....	36
4. 3 Život Tonina Harapiho v komunistické Albánii (1945 – 1991).....	38
4. 4 Vojenská služba v Gjirokastru /Gjirokastra/ (1956).....	43
4. 5 Z Konzervatoře Petra Iljiče Čajkovského v Moskvě na Konzervatoř v Tiraně.....	44
5. Klavírní dílo obou autorů s důrazem na instruktivní literaturu nebo skladby využívané při edukativním procesu.....	47
5. 1 Stručný popis skladeb využitelných v pedagogické praxi.....	49
5. 2 Konkrétní poznatky s využitím skladeb obou autorů při výuce klavíru.....	57
6. Závěr.....	58
7. Seznam použitých informačních zdrojů.....	60
8. Přílohy.....	63

Úvod

Psát o albánské hudbě je stejně tak obtížné jako krásné. Jsem moc ráda a je mou velkou ctí, abych touto předkládanou prací rozšířila poněkud kusé znalosti o albánské hudbě v České republice. Právě v České republice, jejíž hudební kultura se pyšní tak velkými skladatelskými zjevy, jejichž hudba je známá i v Albánii – Antonín Dvořák, Bedřich Smetana nebo Leoš Janáček. Když vzpomínám na své rané dětství, které jsem strávila ve Vloře, městě na jižním pobřeží mé vlasti, vybaví se mi především nádherná hudba Dvořákovy Novosvětské symfonie. I když jsem ve Vloře na pobřeží Jaderského a Jonského moře téměř vše jiné, odpadne přes životní rytmus a vše je jakoby stále zalito zářivými paprsky středomořského slunce, hudba Dvořákovy Novosvětské symfonie na mne působila už při prvním poslechu mocným dojmem. Jaká to byla radost a silný zážitek, když jsem poslouchala tóny této kompozice. Až na konci mého studia na hudebním lyceu jsem se definitivně rozhodla, že v hudebních studiích budu pokračovat v zemi Dvořáka a Smetany. K mému definitivnímu rozhodnutí došlo, když jsem na koleji znovu poslouchala právě Novosvětskou symfonii. Po jejím poslechu mne napadlo, že bych mohla napsat něco i o dvou albánských skladatelích, kteří pro mne hodně znamenají. Jejich skladby jsem hrála, když jsem se jako malé dítě začala učit hrát na klavír. Česk Zadeja a Tonin Harapi. Hudba těchto albánských tvůrců je možná hodně odlišná od hudby Antonína Dvořáka, ale je velmi blízká mému srdci.

S jejich hudbou jsem ve své vlasti vyrůstala do doby, než jsem odlétla a přestěhovala se do České republiky. Jako Albánka cítím tak trochu povinnost napsat o autorech, kteří zde v České republice nejsou příliš známí a literatura o jejich životě a díle není zatím příliš bohatá a s výjimkou několika diplomových a jedné dizertační práce v češtině vlastně neexistuje.

Současný stav pramenů a literatury – stručný rozbor

Existující literatura o obou autorech, kterými se moje práce zabývá - Česku Zadejovi a Toninu Harapim, není příliš bohatá. To ostatně platí i o literatuře o albánské hudbě, její historii i současnosti. Oba autoři mají svá hesla v základní lexikografické literatuře (Grove's Dictionary, MGG a další) a velmi stručná hesla na Wikipedii. Na Wikipedii má Česk Zadeja

v podstatě jednu větu v angličtině (a v češtině) /Çesk Zadeja (8 June 1927, Shkodër – 15 August 1997, Rome) was an Albanian composer. A native of Shkodër, he studied in Moscow and did much to promote the arts in Tirana. He is known as „The father of Albanian Music“, https://en.wikipedia.org/wiki/%C3%87esk_Zadeja/ (17. 02. 2017) a poněkud obsáhlejší stať v albánštině, což samozřejmě vytváří vzhledem k ojedinelosti tohoto jazyka a jeho celkové neznalosti problém. Tonin Harapi je na tom na nejrozšířenejší internetové encyklopedii podobně - stručný odstavec v albánštině a pouhé dvě věty i v angličtině / Tonin Harapi (1925–1991) was an Albanian composer and teacher. He was born in Shkodër, Albania. He studied composition in Moscow, USSR. He was professor of composition at the Conservatory of Tirana and the winner of many prizes and titles – https://en.wikipedia.org/wiki/Tonin_Harapi/ (17. 02. 2017). Informace o obou autorech je tak nutno čerpat z přehledových publikací nebo ze souhrnných prací o albánské hudbě. Důležité informace novějšího data přinašejí v českém jazyce diplomová a dizertační práce Egliho Priftiho a v angličtině magisterská práce Maria Rapaje (*Choral Music in Albania, Pedagogická fakulta UK, Praha 2016*). I tito autoři však vzhledem k tématům svých prací museli vycházet z existující literatury a nemohli věnovat zmíněným autorům speciální pozornost. Jednou z mála prací, která se věnuje albánské hudbě pro klavír, je dizertační práce americké klavíristky žijící ve Velké Británii Kirsten Johnson. Tato autorka a zároveň interpretka navštívila několikrát Albánii a ve své práci se pokusila sumarizovat stav poznání o albánské klavírní tvorbě. Svoji práci (*“A survey on the Albanian piano music”*) publikovala v angličtině, v roce 2003. Jedná se o velmi solidní práci opřenou o podrobný výzkum pramenné zakladny s jistou nevýhodou neznalosti albánštiny. I tak představuje tato práce zatím nejlepší soubornou analýzu klavírní hudby v Albánii. Kirsten Johnson zároveň natočila dva kompaktní disky ve vydavatelství Guild s klavírní tvorbou albánských autorů (Feim Ibrahim, Kozma Lara, Pellumb Vorpsi, Jani Papadhimitri, Aleksander Komino, Alberto Paparisto, Simon Gjoni, Ramadan Sokoli, Tish Daija). Velkou pozornost na těchto kompaktních discích věnuje i tvorbě Česka Zadeji a Tonina Harapiho. Velmi solidní práci představuje dizertační spis Egliho Priftiho nazvaný *Klavír v soudobé albánské hudbě*, vydaný na Pedagogické fakultě UK v roce 2015. Přináší nejen souhrnný pohled na albánskou klavírní literaturu, ale zároveň řadu pronikavých analýz děl albánských tvůrců (mj. i Česka Zadeja a Tonin Harapi) s důrazem na žánrově druhové rozčlenění.

Pramenem k mé práci se tak stala nejen výše uvedená literatura, ale zejména notové záznamy klavírních skladeb těchto autorů, často ve velmi špatném stavu, a osobní rozhovory, které jsem vedla s jejich žáky a přáteli – Krenar Zanko, Vasil Çuni, Alqi Lepuri a další. Často jsem musela využívat i novinových článků a rozhovorů publikovaných v časopisech nebo na sociálních sítích. Pokusila jsem se vytvořit podrobnější seznam děl těchto autorů včetně jejich klavírních kompozic, i to je velmi obtížný úkol a v relativní úplnosti budou tyto soupisy v češtině publikovány poprvé, proto jsem je zařadila jako integrální součást mé bakalářské práce.

1. Exkurs do historie Albánie a její kultury

Albánie¹ se v originálním jazyce nazývá Shqipëri. Původ názvu země není úplně jasný. Podle řeckých zdrojů se Albánie jmenovala Albaëtia, Arbanëtia. Podle posledních studií je původ jména Albánie odvozen od slova Alb-, ilyrského slova, které znamená „bílý“. Ve 2. století př. n. l. Polybius (řecký historik z helénské doby) ve svém díle „Dějiny světa“ zmiňuje domorodý kmen, který se jmenoval Arbanon a žil v dnešní střední Albánii. Populace, která tam žila, se jmenovala Albanoi a Arbanitai. Další možnost pro vysvětlení původu toho jména pochází od Ilyrského kmenu, který svou zemi nazýval Albani (podle Ptolemaia). Ptolemaius byl zeměpisec a astronom z Alexandrie, který v roce 150 n. l. nakreslil mapu, která ukazuje město Albanopolis (střední Albánie). Toto město se později nazývalo Albanon a Arbanon, ale není jisté, zda se jedná o stejné město.

Roku 1079 - 1080 napsal byzantský historik Michal Attaliates knihu „Dějiny“, v níž zmínil Albanoi jako účastníky povstání proti Konstantinopoli v roce 1043 pod vládou vévody Dyrrahium. Během středověku Albánci nazývali svoji zemi Arbër nebo Arbën (albánský překlad „ze zlata“) a obyvatelé se nazývali Arbëresh nebo Arbnesh. Kolem 16. st. se vyvíjelo další jméno Shqipëria a obyvatelé se nazývali Shqipëtarë (synové orlů).

1. 1 Etymologie a sémantika pojmu Albánie

Název má původ v albánské legendě. Ta vypráví o chlapci, který chodil lovit do hor. Jednoho dne uviděl krásnou velkou orlici, jež se zastavila na skále. Přiblížil se a uviděl orlí hnízdo, do něhož orlice přinesla mrtvého hada, jenž měl sloužit jako potrava pro mláděta. Orlice upustila hada a odletěla. Ale had nebyl mrtvý. Vztyčil se a snažil se útočit na orlí mládě. Chlapec to uviděl, vzal luk a šípem zabil hada. Poté si vzal malého orla s sebou domů. Najednou slyší strašný hluk a vidí, jak přilétá krásná velká orlice a strašlivým hlasem skřehotá:

¹ PRIFTI, E., *Albánská hudební kultura se zaměřením na klavírní umění a systém vyučování hry na klavír*. Diplomová práce. Praha, Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2010. 93 s. 37 s. příloh.



Orel jako obrazný symbol Albánie s typickou černočervenou vlajkou

“ Proč jsi mi unesl dítě ? ” “ Tvůj malý už patří mně, jelikož jsem ho zachránil před hadem, kterého jsi nezabila,” - říkal chlapec. “ Vrať mi ho,” řekla orlice, “ a dám ti svou sílu. Budeš nepřemožitelný.” Chlapec souhlasil a vrátil malého orla. Z chlapce se stal velký a silný muž, nepřekonatelný lovec a nepřemožitelný bojovník. Vždy se nad jeho hlavou vznášel orel, který mu pomáhal a ochraňoval ho. Z chlapce se časem stal král a lid ho nazýval “Shqipëtar”, což znamená syn orla, a jeho země se nazvala “Shqipëria”, což znamená “ Země orlů ”. Orel je ve znaku Albánců již od středověku.

Není pochyb o tom, že Skanderbeg (**Gjergj Kastriot Skanderbeu** /1405 – 1468/)² je významná, možná nejvýznamnější postava v albánských dějinách. Byl nazýván *Skanderbeg* (turecky *Arnavutlu İskender*), což znamená *Alexander Albánský*. Byl znám i jako *Drak z Albánie*. Dokázal spojit všechna albánská knížectví v boji proti Turkům. Zlepšil vztahy mezi Albánií a papežským státem. Tehdejší papežem byl nazván „Ochráncem křesťanství“. Jeho

² Citováno volně podle: Egli Prifti, *Albánská hudební kultura se zaměřením na klavírní umění a systém výuky hry na klavír*, diplomová práce, UK v Praze 2010

role v zastavení okupace Itálie Osmanskou říší je uznávána i dnešními historiky. Vlajka, pod kterou vedl svůj boj proti Osmanské říši, je oficiální vlajkou dnešní Albánie. Používal dvojhlavého orla jako znak spojení dvou albánských dialektů (Gegë a Tosk) do jednoho těla čili do jednoho státu. Heraldicky se ovšem může jednat o klasický model, kdy dvouhlavost orla značí, že se jedna o orla a ne orlici (ta mívá obvykle jen jednu hlavu).



Gjergj Kastriot Skenderbeu



Albánská národní vlajka

1. 2 Geografické a politické poměry

Jméno Albánie jako označení geografického celku, který zahrnuje dnešní stát Albánie, je, jak uvedeno výše, latinského (středověká latina) původu a oficiální název této země zní Albánská republika - Republika e Shqipërisë – česky de facto „země orlů“ (Shqip, shqiponja, shqiperi - jazyk, orel, název země).

Právě proto je i dnes oficiálním znakem Albánie černý orel na rudém podkladě. Etnicky se jedná o poměrně homogenní zemi, kterou z 95 % tvoří Albánci. Demograficky se jedná o velmi mladou zemi, respektive „nejmladší“ zemi Evropy, protože průměrný věk obyvatelstva



Dnešní hranice Albanie

je 29,9 let (pro porovnání - 40,1 let v České republice). Albánie leží na jihovýchodě Evropy na Balkánském poloostrově, jejím severovýchodním sousedem je Černá Hora,

severozápadním sousedem Kosovo, na východě Makedonie a na jihu a jihovýchodě Řecko.

Země je typickým středomořským státem s charakteristickým subtropickým podnebím (s výjimkou vysokých hor ve vnitrozemí), její břehy omývá Jadranské moře a na jihozápadě Jonské moře. Její břehy jsou vzdáleny jen 72 km od břehů Itálie. Velmi nejasný je původ a historie albánského jazyka, dodnes není zcela zřejmé, odkud tento jazyk – albánština, která je oficiálním a nejpoužívanějším jazykem Albánců – Shqip, - pochází. Patří sice k rodině indoevropských jazyků, ale nepatří k žádné hlavní skupině a zůstává ve svém původu, historii a struktuře osamocen.

Moderní historie Albánie mohla začít až po první balkánské válce, kdy se tato země osvobodila ze závislosti na Osmanské říši a vyhlásila v roce 28. listopadu 1912 ve Vloře nezávislost.



Památník nezávislosti náměstí Vlajky - Vlorë, Albánie

Po vyhlášení samostatnosti prošla Albánie vývojem od knížectví k monarchii. Po první světové válce byla monarchie zrušena a vyhlášena republika, později se opět vrátila monarchie. Během druhé světové války okupovala Albánii Musoliniho fašistická Itálie a vznikla tzv. Velká Albánie. V roce 1944 osvobodili zemi partyzáni pod vedením Envera Hodži, který pak v zemi vládl velmi tvrdým způsobem až do roku 1990. Od roku 1990 se země vydala cestou reforem a vytvořila demokratickou republiku s pluralitním demokratickým systémem a snahou integrovat se do evropských struktur včetně Evropské Unie.

1. 3 Česko - albánské vztahy v hudbě

V České republice nepatří Albánie k zemím, o nichž by bylo široké a důkladné povědomí. Ani její historie a hudební kultura není ve střední Evropě příliš známá. Na rozdíl od území bývalé Jugoslávie, s jejímiž představiteli udržovala česká společnost a rovněž hudební oblast poměrně bohaté kontakty, o Albánii takové konstatování neplatí.



Curraj i Epërm (Albánie – 2015) fotografie z činnosti Česko - albánské společnosti „Albánská výzva“

Přesto i zde existovaly určité osobnosti jak z české strany, tak ze strany obyvatel Albánie, které měly vzájemné kontakty. Uvádím jen některé z nich, které se mi podařilo zejména v albánsky psané literatuře, občas ovšem bez přesné citace pramene, literatury, zdroje nebo možnosti důkladně verifikovat údaj, získat:

Lodovik Naraçi (1906 - 1996)³ houslista, který studoval v Praze u Jaroslava Kociana a Otakara Ševčíka, Ferdinand Deda měl údajně studovat dirigování v Praze, bližší údaj se nepodařilo zjistit, Pirro Milkani – studium na FAMU v Praze, Mustafa Krantja – studoval dirigování v Praze a získal titul čestného občana Citolib a pamětní medaili Antonína Dvořáka.

³ LAZRI, Gjovalin. *Liceu Artistik "J.Misja" në vitet 1946 - 1991*. Botimet Flesh Tirane, Maj 2009

Simon Gjoni (1938 - 1991) studoval na Pražské konzervatoři a HAMU v letech 1952 – 1958,⁴ Kadri Roshi (významný albánský herec), Kristaq Antoniu (1907 - 1979) tenorista, který často vystupoval v Praze, Marie Kraja (1911-1999) sopranistka, která studovala v Rakousku (Graz) a koncertovala často v Praze. V roce 1946 bylo v Tiraně založeno Umělecké lyceum, kde působila řada pedagogů z tehdejšího Sovětského svazu, Bulharska, NDR a samozřejmě i Československa:

Flétnista František Čech, (?) Růžička - hráč na lesní roh, (?) Vobořil - hobojsista, trumpetista Václav Pařík, klarinetista Vladimír Říha a klavírista Vladimír Topinka. V Albánii působila i Ludmila Skënderi Shinderbalova – česká violoncellistka, která učila na Lyceu v Tiraně.⁵ I v současnosti působí v České republice několik hudebníků původem z Albánie – violoncellista Bledar Zajmi, klavírista Egli Prifti a další. V druhé polovině dvacátého století přispěla k poměrně malé znalosti o této středomořské zemi i izolacionistická politika Envera Hodži, tato situace se v současnosti pomalu mění.

⁴ LAZRI, Gjovalin. *Liceu Artistik "J.Misja" në vitet 1946 - 1991*. Botimet Flesh Tirane, Maj 2009

⁵ viz pozn. č. 4

2. Hudební život Albánie

Pro hudební život Albánie je typický velmi úzký vztah k folklóru, který byl až do druhé poloviny dvacátého století provozován, přirozeně praktikován a uchovávan v autentické podobě. I dnes je místo původní folklórní vokální i instrumentální hudby v hudební kultuře Albánie srovnatelně větší než v jakémkoliv jiném evropském národě. Tato zvláštní afinita a rezistence vůči ne-albánským „cizím“ vlivům, byť k určitým procesům asimilace a přejímání v průběhu dějin jistě docházelo, je výsledkem složitých národních dějin Albánie a jejich obyvatel, kteří se museli často bránit invazím nejrůznějších dobyvatelů. V novověku nejvíce tvrdému tlaku, respektive útlaku osmanských Turků, pod jejichž nadvládou žili zhruba od poloviny patnáctého století až do roku 1912. Bohužel, i v oblasti písemného nebo zvukového či zvukově obrazového zachycení autentického folklóru chybějí zatím základní sbírky a sběry typu Sušila, Erbena, Janáčka, Bartóka nebo Kodályho, které na území ostatní Evropy vznikaly a probíhaly již od devatenáctého století.

Předkové dnešních Albánců, s největší pravděpodobností část jsou součástí kmenové a jazykové skupiny Ilyrů, přišli na území dnešní Albánie ze severu v druhém tisíciletí před naším letopočtem. Albánci jsou tak spolu s Řeky a Thráky původními obyvateli Balkánského poloostrova. Albánci přišli v průběhu své historie do kontaktu s Řeky, Římany, Slovy a od patnáctého století s Turky. Tyto národy do značné míry formovaly i jazyka kulturu Albánie. V podmínkách tvrdého tlaku a útlaku dokázali Albánci často vzdorovat i tím, že se dokázali „stáhnout“ do nepřístupných horských regionů, což sice pomohlo uchovat určitý svéráz a osobité národní, jazykové a samozřejmě i hudební rysy, ale zároveň silně přispělo ke konzervativnímu rurálně semi-nomádskému stylu života. Zároveň je však výsledkem těchto procesů téměř autentická sociální funkčnost autentického folkloru venkovského typu na rozdíl od „městské“ tvorby, která se formovala pod silným vlivem turecké kultury, zejména v oblasti instrumentální hudby. V každém případě jak lidová hudba a kultura, tak i dialekty jazyka v Albánii se dělí podle dvou velkých skupin - na severu Albánie žijí Gegové a na jihu Toskové s malými skupinami Labů a Čamů.⁶

⁶ Historia e Popullit Shqiptar, (*Albanian History in Albanian language*) Shtepia Botuese “TOENA”, 2002

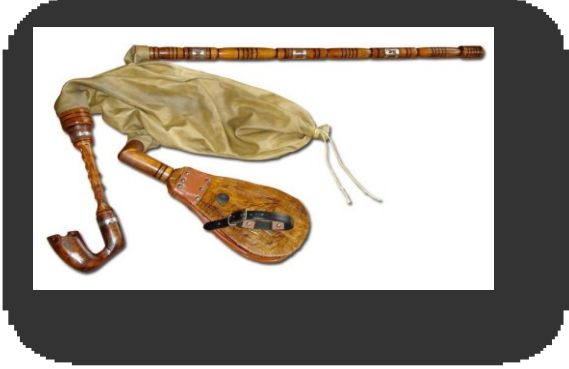
I když není záměrem této práce zabývat se instrumentárem a některými speciálními technikami albánské lidové hudby, ráda bych jen zmínila ta nejdůležitější fakta, která jsou důležitá i z hlediska popisované klavírní literatury.

K nejdůležitějším lidovým nástrojům patří Fyell nebo Kavall, což je typ zobcové (ne příčné) flétny, na níž hráči (původně pastevci v horách) hrají technikou cirkulovaného dýchání. Tento typ flétny je považován za národní nástroj. Existují i dvojité zobcové flétny, na něž se hraje podobně jako na starověký syrinx. Důležitým lidovým nástrojem jsou i dudy (je zajímavé, že albánsky se nazývají gajdě, tedy “gajdy”, jak se občas nazývají v jihozápadních Čechách). Ze strunných nástrojů je třeba jmenovat jednostrunný nástroj Lahuta a pak především dvoustrunný drnkací nástroj Çifteli. Velmi pestrá je skupina bicích nástrojů, nejrůznějších bubínků a bubnů jako je například dajre. Tyto nástroje se uplatňují zejména v oblíbené lidové taneční hudbě.⁷ Tak jako se v instrumentáři projevuje základní rozdíl mezi severní a jižní částí Albánie, tak se do značné míry projevuje rozdíl mezi hudbou albánského venkova a města. Pro městský typ hudební tvořivosti zejména na jihu je typický instrumentář loutny nazývané na jihu llaute (stejnou úlohu má na severu “saze”), dajre, klarinet (typické ostřejší nazální zabarvení tónu znějící pro střední Evropu velmi orientálně), akordeon a někdy i housle.



- cula (cyla) dyjare

⁷ SHUPO, Sokol. *Enciklopedia e muzikës shqiptare 1*. ASMUS, Qendra për Dokumentimin dhe Komunikimin e Muzikës Rajonale



- gajde



- kavall

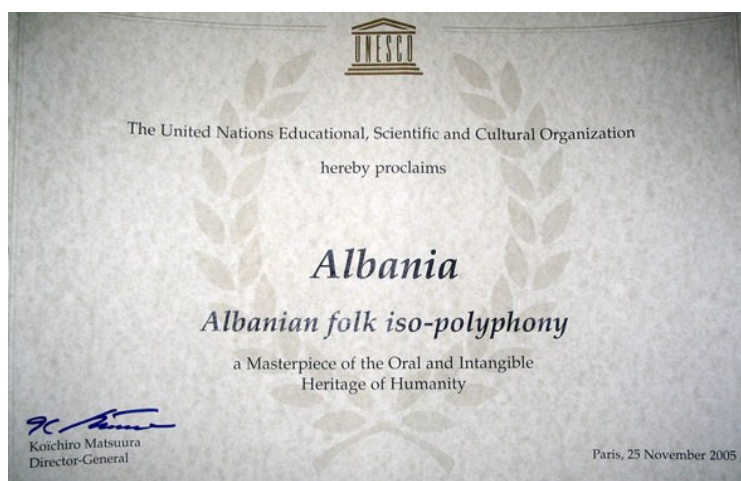


- lahuta



- çifteli

Dalším zajímavým fenoménem albánské lidové hudby, od roku 2005 na seznamu kulturního dědictví UNESCO, je iso-polyfonie. V roce 2013 způsobil koncert souboru, který interpretuje tuto hudbu na festivalu „Struny podzimu“ v Praze, takřka senzaci, byl to Albánský iso-polyfonický sbor a Hysni (Niko) Zela. Albánská iso-polyfonie navazuje na staleté tradice, v níž písně zpívané obvykle mužským sborem, hrály důležitou sociální roli v životě jednotlivých komunit – zněly na svatbách, pohřbech, při nejrůznějších slavnostech, v době žní a podobně. Iso (z byzantského ison) v názvu označuje specifický bordunový doprovod polyfonního zpěvu, tedy tóny o stále výšce, jakési hučení či mručení. Právě tento monotónní prodlevový doprovod, pocházející z byzantské chorální hudby, a způsoby jeho provedení podtrhují melodii či protimelodii písní a dodávají jim specifické zabarvení. Ison má tedy ve zpěvu nenahraditelné místo, neboť zásadně ovlivňuje danou strukturu písní. Ison je prováděn dvěma odlišnými způsoby, mezi Tosky a Chamy je zpíván kontinuálně na hlásku “e” a zpěváci užívají zadržovaného dechu, mezi Laby je bordun někdy rytmizován a je zpíván na text písně. Nejvíce je tento způsob vokální bordunové iso-polyfonie praktikován ve dvou oblastech jižní Albánie v Toskërii a Labërii.



Diplom organizace UNESCO potvrzující iso-polyfonii jako součást světového kulturního dědictví

2. 1 Systém hudebního školství a výuky hry na klavír v Albánii

V roce 2012 prošel albánský školský systém reformou. Vzdělávání na základních uměleckých školách se prodloužilo z osmi na devět let, vzdělávání na střední umělecké škole neboli uměleckém lyceu, které navazuje na základní uměleckou školu a je s ní i spojeno, se zkrátilo ze čtyř na tři roky. Výuka na jediné vysoké hudební škole (obdoba HAMU nebo JAMU v České republice) v Tiraně – Universiteti i Arteve – pracuje s klasickým evropským modelem: tři roky bakalářského a dva roky magisterského studia. Základní umělecké školy a na ně navazující lycea jsou zejména ve městech a místech, která obvykle mají delší hudební tradici. Jsou to: Tirana, Durrës, Vlorë, Fier, Elbasan, Korçë, Berat, Shkodër.

2. 2 Základní umělecké školy (Shkolla artistike)

Základní umělecké školy v Albánii jsou v podstatě oba typy českých škol (ZŠ- ZUŠ) spojené v jednu. Děti mají standardní základní vzdělávání s přidanou uměleckou školou v odpoledních hodinách. Tuto školu mohou navštěvovat i děti, které nechtějí studovat hudbu. S výukou klavíru, houslí a violoncella se začíná už v prvním ročníku, děti, které si zvolí např. dechové nástroje, začínají s výukou nástroje až od šestého ročníku. Kromě výuky nástroje mají žáci během studia i několik hodin týdně intonaci a hudební nauku. Vzdělávání na základní umělecké škole se dělí na první a druhý stupeň. První stupeň trvá pět let a druhý stupeň čtyři roky.

2. 3 Umělecké lyceum (Liceu artistik)

Umělecké lyceum představuje typ střední umělecké školy, která poskytuje vzdělání v hudebním, tanečním a výtvarném oboru. Většina těchto škol včetně Lycea Jordan Misja v Tiraně byla založena až po druhé světové válce. Velkou úlohu sehrála zakladatelská generace hudebních tvůrců včetně Ceska Zadeji a Tonina Harapiho. Důležité místo při

zakládání a vedení těchto škol měli i další hudebníci jako Feim Ibrahim, Tish Daija, Avni Mula, Kozma Lara, Mustafa Krantja, Kostandin Trako a dalších. Systém výuky je podobný jako na konzervatořích, z obecných předmětů se například vyučuje kromě albánštiny a cizího jazyka i matematika. Studium je zakončeno maturitou.

2. 4 Univerzita Umění (Universiteti i Arteve)

Původně se tato škola jmenovala Státní konzervatoř v Tiraně (Konservatori Shtetëror i Tiranës), která byla založena v roce 1966. Později byla přejmenována na Institut vysokého umění (Instituti i Lartë i Arteve), dalším názvem byla Umělecká akademie (Akademia e Arteve) a v roce 2011 dostala definitivní název Umělecká univerzita (Universiteti i Arteve). Umělecká univerzita, která je jakousi obdobou českých vysokých hudebních škol (HAMU, JAMU), je rozdělená do tří fakult: hudební, výtvarná a fakulta dramatických umění. Hudební fakulta vyučuje v obvyklých nástrojových oborech, dále skladbu, která je spojená s muzikologií, dirigováním a pedagogikou. Fakulta má svůj školní orchestr a koncertní sál nazvaný podle Çeska Zadeji. Oddělení klavíru je součástí větší katedry interpretace. Studium končí státní závěrečnou zkouškou, absolventským koncertem a obhajobou diplomové práce, stejně jako v České republice.

3. Çesk Zadeja

Çesk Zadeja (1927 – 1997) patří k významným albánským tvůrcům a organizátorům hudebního života. Je jedním z prvních skladatelů, kteří získali důkladné školení v oblasti klasické evropské hudby a mohl tak díky tomu výrazně ovlivnit hudební život celé Albánie.

3. 1 Rodina „Zadeja“

Předkové Çeska Zadeji byli dlouholetými obyvateli města Skadaru (Shkodra) a rodina byla známá pro své intelektuální zázemí a umělecké a kulturní tradice. Bratranec Çeska Zadeji Dom Ndre Zadeja (1891 – 1945) byl vlasteneckým básníkem, publicistou a úspěšným absolventem oboru teologie v Innsbrucku v Rakousku. Další velmi důležitou postavou rodiny Zadejů byla Gaspër Zadeja – velmi talentovaný zpěvák a skladatel a sběratel lidových písní ze Skadaru (Shkodra). Otec Çeska Zadeji Rrok Zadeja (1899 – 1984) byl profesí krejčí, ale byl rovněž jako řada jiných obyvatel Skadaru podporovatelem uměleckého a kulturního života rodného města. Byl spoluzakladatelem umělecko-kulturní společnosti „Bogdani“ (1919 – 1939) a zároveň velmi populárním hercem, známým zejména z komických rolí, byl také hráčem v dechovém orchestru zmíněné společnosti.



Umělecká společnost „Bogdani“



Rrok Zadeja (otec Česka Zadeji)



Luçie Zadeja (matka Česka Zadeji)

Matka Česka Zadeji, Luçie Zadeja (1900 – 1985) pocházela rovněž ze starobylé rodiny města Skadar. Byla to skromná žena, která zasvětila svůj život rodině a své děti vychovávala k lásce k rodné zemi a její kultuře. Rodina, v níž Česk Zadeja vyrůstal, byla typická albánská rodina dodržující tradici a její specifické rysy. A tak se zde slavily náboženské svátky jako Vánoce, Velikonoce a jmeniny, často byly pořádány obědy a večere pro přátele, umělce, hudebníky a intelektuály. Česk Zadeja měl ještě pět dalších sourozenců, bratry Tonina a Angjelini a tři sestry Margaritu, Matildu a Marii. Ze všech sourozenců jen Česk a Tonin Zadejovi zůstali věrní rodinné tradici a věnovali se umění.



Rodina „Zadeja“ (zleva: Angjelin, Tonin, Margarita, Rrok, Maria, Çesk a Matilda)



Alma Radoviccka Zadeja (manželka Çeska Zadeji)

3. 2 Dětství a dospívání (1927-1944)

Çesk Zadeja se narodil 8. června 1927. Během svého dětství v rodném městě Skadar (Shkodra) se Çesk Zadeja zapojil intenzívně do hudebního života. Jeho učiteli byli Martin Gjoka a Prenk Jakova. Dokončil základní vzdělání ve Františkánské škole, kde kromě normálního vyučování získal i své první zkušenosti s hudbou. Jeho hudební talent se pak kultivoval tím, že byl členem hudebních a orchestrálních souborů na Lyceu Illyricum. Zakladatelem tohoto ústavu byl proslulý skladatel a upravovatel lidové hudby At Martin Gjoka (20. 2.1890- 3.4.1940) Po jeho předčasné smrti pokračovali v jeho iniciativě jeho žáci sbormistr At Filip Mazreku a skladatel Prenk Jakova. V této době napsal Çesk Zadeja první skladbu „Rrugat e penduem" (Kající se lupiči). Hned v počátcích své kompoziční dráhy se setkával s nejrůznějšími formami a druhy instrumentální a vokální hudby. Později (1941 – 1943) studoval na Academia Santa Cecilia v Římě. Po skončení druhé světové války a osvobození Albánie získal místo šéfredaktora hudebního vysílání v rodném městě Skadar (Škodra). Komponoval v dětství a pak tomu věnoval celý svůj život.

3. 3 Život ve vojenském ansámblu (1947 – 1950)

Během vojenské prezenční služby Çesk pracoval jako dirigent armádního uměleckého souboru. Pracoval jako dirigent armádního uměleckého souboru. Armádní umělecký soubor byl založen v roce 1944. Jeho zakladatel byl Gaqo Avrazi. Armádní umělecký soubor (obdoba českého AUSu) v městě Korça hrál důležitou roli v hudebním životě těchto let. V této době napsal Zadeja řadu drobných skladeb a rapsodií inspirovaných hudebním folklórem severní Albánie. Vojenský umělecký soubor⁸ měl bohaté umělecké aktivity a prováděl koncerty v Albánii i v zahraničí. V prosinci 1949 vystupoval soubor v Moskvě v sále Čajkovského a jeho úroveň byla kritikou hodnocena velmi vysoko. Na programu byla díla albánských autorů jako: Dhora Leka, Kristo Kono, Konstantin Trako, dvě skladby Zadeji „Doli nëna ne çardak" „Albánská svita na severní téma".

⁸ Citováno podle: Spiro Ll. Kalemi, *Simfonizmi në muzikën e Çesk Zadesë*, str. 68

Na koncertě vystupovali sólisté Mentor Xhemali, Avni Mula, Ibrahim Tukiqi, kteří se později stali studenty Konzervatoře Petra Iljiče Čajkovského.

Po úspěšném koncertu Zadeja začal přemýšlet o studiu v Moskvě, takže velmi brzy, v prosinci 1950, ho již najdeme v Moskvě jako dirigenta vojenského dechovou orchestru a rok později začal studovat skladbu na Konzervatoři Petra Iljiče Čajkovského v Moskvě.

3. 4 Život v Moskvě (1950-1956)

Svá studia dokončil Česk Zadeja na proslulé Konzervatoři Petra Iljiče Čajkovského v Moskvě, jeho pedagogy byli Semjon Bogatyrev a Michail Čulaki. Z rozhovoru s profesorem Krenarem Zankem, (v červenci 2017), který byl studentem Česka Zadeji na Vysoké hudební škole v Tiraně, jsem se dozvěděla, že Česk Zadeja byl údajně i žákem Arama Chačaturjana. Neměla jsem zatím možnost tuto informaci ověřit z dalších zdrojů. Z hlediska časového působení Arama Chačaturjana na Moskevské konzervatoři od roku 1950 a pobytu Česka Zadeji na tomto ústavu v téže době však tuto variantu lze připustit. V době, kdy Zadeja studoval v Moskvě, mohl z blízka sledovat hudební kariéru takových světově proslulých tvůrců jako byli Sergej Prokofjev, Dmitrij Šostakovič, Aram Chačaturjan a dalších.

Zprávy o jeho studiu v Moskvě⁹ byly důležité i pro další albánskou studentku kompozice této doby v Moskvě. Dhora Leka, která studovala třetím rokem kompozici, se stala v roce 1952 manželkou Zadeji. Bohužel, manželství se brzy rozpadlo, částečně i vinou předčasné smrti jejich novorozeného dítěte (pozn.: Dhora Leka, zvyklá na středomořské mírné podnebí, velmi těžce snášela tuhou ruskou zimu a tak se vrátila – mimo jiné i na přání tehdejšího režimu – zpět do Albánie. Zde byla nespravedlivě zatčena a od roku 1953 až do pádu totality několikrát vězněna).

Již v prvním rocestudii na Konzervatoři v Moskvě Česk Zadeja napsal epickou píseň "Ej,ju male" (O, hory). Dmitrij Šostakovič, který byl předsedou hodnotící komise, vysoce ohodnotil Zadejovu píseň a řekl:

"Tito studenti před sebou mají nejrychlejší a nejslibnější vývoj, protože mají lásku ke své národní kultuře a jeden k druhému." Byla to skupina studentů kompozice, mezi které patřil

⁹ Citováno podle: Klement M. Kole, *Simfonizmi në muziken e Çesk Zadesë, 2005, Tirana, str.15*, překlad z albánštiny - přeložila autorka práce

právě Česk Zadeja a další - Tish Daija, Avni Mula, IbrahimTukiqi, Milko Vako, Luke Kaçaj, Mentor Xhemali. Písni "Ej, ju male" se dostalo skvělé interpretace, když se jí ujal slavný albánský barytonista Avni Mula, který studoval ve stejné době v Moskvě zpěv. Jeho interpretace písně v cis moll byla zcela autentická. Pěvec dokázal přednést rapsodický příběh s pravdivostí skutečně lidovéhohobarda a hloubkou, kterou tento příběh přináší.

Në provimin e vitit I të kompozicionit, Çesku krahas programit mësimor, kompozoi këngën epike "Ej, ju male", një tregim rapsodik ipërkryer, brilant, I cili mori vlerësimin maksimal nga komisioni. Këngau interpretua nga baritoni i shquar Avni Mula (në tonalitetin Do# minor), që studionte në ato vite për kanto. Interpretimi I tij ishte autentik. Ai e solli me emocion dhe origjinalitet këtë tregim rapsodik, duke vënë theksin në tonin e thellë epik dhe karakterin tregimtar. Në interpretimin e tij ndjehej malli dhe dashuria për Shqipërinë dhe shqiptarët. Shostakovich, I cili ishte kryetar i komisionit, pasivlerësoi kompozimin, këngën epike "Ej! Ju male", të Çesk Zadesë ushpreh: "Këta studentë do të ecin përpara, sepse kanë dashurinë përkulturën e tyre kombëtare dhe për njëri-tjetrin." Ishin një grup studentësh në degë të ndryshme në Konservatorin "Çajkovski", midis tyre do të përmendim: Çesk Zadeja, Tish Daija, Avni Mula, , Ibrahim Tukiqi, Milko Vako, Luke Kaçaj Mentor Xhemali etj.

(citováno podle: Klement M. Kole, Simfonizmi në muziken e Çesk Zadesë, 2005, Tirana, str.15, překlad z albánštiny - přeložila autorka práce)

3. 5 Návrat do Albánie (1956 – 1997)

Po dokončení Konzervatoře v Moskvě v roce 1956 se Zadeja stal v Albánii uměleckým ředitelem nově založeného Souboru lidových písní a tanců v Tiraně. Když byla v roce 1962 založena Státní konzervatoř v Tiraně, začal zde pedagogicky do roku 1965 působit. Později byla tato Konzervatoř transformována a vznikla Akademie umění, v současnosti Univerzita umění. Působil rovněž do roku 1966 jako umělecký ředitel Národního operního a baletního divadla a později se stal vedoucím hudební sekce Ústavu umění Akademie věd a umění (v roce 1972). Byl pak určitou dobu skladatelem na „volné noze“, opět se vrátil jako umělecký šéf Národního operního a baletního divadla a znovu se vrátil ke kompozici jako ke svému svobodnému povolání. V letech 1993 – 1994 vyučoval kompozici a muzikologii na Akademii umění. Lze říci, že téměř všichni současní albánští skladatelé patří k studentům

a žákům tohoto tvůrce. Navíc řada jeho učebních programů je v Albánii stále využívána. Proto se o něm hovoří jako o „Otcí albánské hudby“. Velkou životní oporou se stala skladateli jeho druhá manželka Alma Radovicka Zadeja, klavíristka, která studovala na Uměleckém lyceu od roku 1953 a v roce 1966 vstoupila s Českem Zadejou do manželství. Přinesla rodině Česka velmi příjemné a láskyplné ovzduší a protože byla sama umělkyně, věděla, jak intenzívně se Česk věnuje kompozici a jak se snaží rozvinout národní albánskou hudbu. Když se jim narodily dvě děti, syn Alban (1968) a dcera Delina (1975) bylo štěstí rodiny nesmírné. Obě děti pokračují v rodinné tradici, syn působí jako trombonista v Orchestru R. T. SH. (Orkestra e Radio-televizionit shqiptar) a dcera je pedagožkou klavírní hry na Lyceu v Tiraně (Liceu artistik “Jordan Misja”) Pro Zadeju bylo jeho klidné a chápavé rodinné prostředí jedním z důležitých inspiračních zdrojů a jistot jeho tvorby a celoživotní dráhy. Za svá díla Zadeja obdržel množství cen a vyznamenání za velký přínos hudebnímu životu Albánie. Získal mnoho vyznamenání a cen:

4. Cena za hudbu k filmu Skenderbeu (1954)
5. titul zasloužilého umělce (1961)
6. Cena „Naima Frashëriho“ (1970)
7. titul národního umělce (1975)
8. Cena republiky prvního stupně (1979)

V roce 1979 se habilitoval svou docentskou prací, profesorem byl jmenován v roce 1996. Byl rovněž čestným členem Akademie věd v Kosovu. Česk Zadeja zasáhl významně do všech hudebních druhů a žánrů. V oblasti instrumentální hudby je autorem symfonií, klavírních koncertů, suit a tanců pro orchestr. Psal i vokálně orchestrální žánry, scénická díla jako balety, vokální poemy, komorní, filmovou a sborovou hudbu. Napsal množství nejrůznějších děl od jednoduchých písní pro amatérské soubory nebo interprety až náročným skladbám pro profesionální provedení. V řadě případů byl průkopníkem některých druhů a žánrů, které se staly jistým majákem a ukazatelem cest pro další albánské skladatele. Jeho kompozice byly provozovány takřka všemi orchestry a soubory v Albánii. Provedení jeho skladeb bylo vždy událostí pro celý albánský hudební život.

3. 6 Pedagogická činnost Çeska Zadeji

Kromě své skladatelské činnosti byl Çesk Zadeja pedagogem kompoziční třídy od založení Státní konzervatoře v Tiraně. Byl zakladatelem teoretického a kompozičního oddělení. Ve třídě profesora Çeska Zadeji studovalo mnoho budoucích úspěšných albánských skladatelů: Tonin Harapi, Kozma Lara, Thoma Gaqi, Kujtim Laro, Shpetim Kushta, Aleksander Peçi, Sokol Shupo a dalších.

Žáci Çeska Zadeji potvrdili v řadě rozhovorů v období let 2014 – 2016, že byl vynikajícím pedagogem, který měl schopnost své žáky podporovat a intenzívně se jim věnovat. Dokázal citlivě vyhmátnout nejsilnější stránky každého studenta. Dovedl je motivovat tak, aby zdokonalovali svůj talent a schopnosti. Kromě technických stránek kompozice jako byla stavba témat, struktura, intervalová skladba, melodika, intonace, harmonie a polyfonie usiloval o vysvětlení kompozice jako umění pracovat s city a pocity a zároveň vysvětloval kompozici jako typ specifického hudebního myšlení. Pracoval s řadou hudebně estetických kategorií, které zahrnovaly takové fenomény jako:

- důležitost folklóru pro práci profesionálního skladatele
 - vztah skladatele k lidové hudbě
 - přirozenost užití tradičních hudebních prvků
 - kreativita vyrůstající z rozvoje a domýšlení folklórních prvků
- K jeho zásluhám patří i vedení a pomoc při vzniku magisterských a dizertačních prací. Uvádím příklady:

- Kujtim Shkreli , "Prenk Jakova, monografi"
- Fatmir Hysi / „Në rrjedhat e muzikës kombëtare"
- Spiro Kalemi / "Marie Kraja, jeta dhevepra"
- Spiro Shituni / "Polifonia labe"
- Sokol Shupo / "Folklori muzikor shqiptare"

a řada dalších

Studium na Konzervatoři Petra Iljiče Čajkovského a kontakty s takovými osobnostmi jako byli Dmitrij Šostakovič nebo Aram Chačaturjan ho inspirovalo nejen jako skladatele, ale i jako pedagoga a člověka.

A tak mezi nejvýznamnějšími absolventy Konzervatoře Petra Iljiče Čajkovského na jakési pomyslné desce slávy a cti nemůže chybět vedle jmen jako Tish Daija, Avni Mula, Ibrahim Tukiqi ani jméno „otce albánské hudby“, Česka Zadeji.

4. Tonin Harapi

Tonin Harapi (1926 – 1992) je dalším významným albánským skladatelem dvacátého století, kterým se dostalo profesionálního školení a jsou považováni za zakladatelskou generaci albánské národní hudby.

4. 1 Dětství a dospívání (1926 –1946)

Tonin Harapi se narodil se jako druhé dítě Leca Harapiho a Bernardine Marubi ve Skadaru (Shkodra) na rozhraní Černé Hory a severní hranice Albánie, 9. června 1926 v dvoupodlažním domě v ulici „Daniel Matlia“ v oblasti „Rus i vogël“.

Jeho rodiče patřili k místní intelektuální vrstvě, studovali na Italském gymnáziu a hovořili plyně několika cizími jazyky. Otec Harapiho měl silnou vášeň pro folklór, miloval tradiční lidové písně. Matka Harapiho Bernardina byla amatérskou hráčkou na housle a po otci, slavném fotografovi Kel Marubim, zdělila i talent pro fotografování. Na vzdělání a výchovu Tonina Harapiho měl velký vliv jeho dědeček Kel Marubi.

V okolí tohoto vzdělaného muže vyslechl a dozvěděl se mnoho důležitých informací o albánské historii a jejích hlavních osobnostech. Před získáním nezávislosti Albánie v listopadu 1912 bylo fotografické studio „Marubi“ centrem vlasteneckého života Skadaru. Scházely se tam osobnosti jako Luigj Gurakuqi, Bajram Curri, Avni Rustemi, Don Ndre Mjeda, Çerçiz Topulli a řada dalších intelektuálů, kteří v té době nacházeli pohostinné a vlídné útočiště v domě Kel Marubiho. Tak o tom hovořil později v roce 1987 sám skladatel Tonin Harapi v rozhovoru pro časopis „Nëntori“ nazvaném „Patrioti fotograf“.



Kel Marubi (dědeček Tonina Harapiho)

4. 2 Mladí skladatele

Tonin Harapi, vyrůstal obklopen lidovými hudebními tradicemi a hudebníky jako Paloke Kurti, Frano Ndoja, Martin Gjoka, Mikel Koliqi, Zef Shestani, Prenk Jakova a další. S řadou z nich se pak setkal jako se svými učiteli na církevním semináři v rodném městě Skadar (Škodra).



Martin Gjoka (1890-1940)



Prenk Jakova (1917-1969)

Po druhé světové válce bylo církevní školství (a samozřejmě i církevní život a církev jako instituce) zakázáno, Harapi se věnoval studiu klavíru jako samouk a teprve od roku 1947 zahájil znovu svá studia na Lyceu v Tiraně (Liceu Artistik i Tiranës), které dokončil

v roce 1951. K jeho pedagogům patřili mj. Lola Gjoka, Tonin Guraziu, Konstantin Trako. Na Institutu sv. Františka (Františkánský institut) se poprvé setkal se skladbami Bacha, Mozarta a Beethovena. Jako malý chlapec také účinkoval v některých divadelních představeních vhodných pro jeho věk. Přitom také získal zkušenost s prvními hudebními nástroji – mandolinou, klarinetem, houslemi a klavírem. O něco později byl členem dechového orchestru Společnosti “Antoniane”, který dirigoval At Martin Gjoka, a později Prenk Jakova (Shoqëria Antoniane byla založena v roce 1933 dětmi z Františkánské školy). Tonin Harapi byl jedním z nejmladších instrumentalistů, nebyl starší než patnáct let, spolu s ním hráli na klarinet, trubku a pozoun Česk Zadeja, Tish and Tonin Daija, Simon Gjoni, kteří tak jako Tonin Harapi pokračovali v úspěšné dráze hudebníků.

I později byl velmi pracovitým a pilným studentem a každý den studoval ve školní knihovně nejruznější tituly knih od literárních prací přes teatrologickou literaturu a samozřejmě knihy o hudební historii a hudbě.



Dechový orchestr Společnosti “Antoniane”, první vlevo v přední řadě Česk Zadeja, třetí zleva v přední řadě Tonin Harapi

Když otec Harapiho přivezl domů klavír, Tonin začal cvičit každý den a klavír se stal jeho nejoblíbenějším nástrojem. Spojil pak s tímto nástrojem svůj celý život, protože nejvíce konvenoval jeho zasněné a romantické duši. I jeho první skladby vznikaly pro tento nástroj. Hudba měla v rodině, v níž Harapi vyrůstal, své pevné a stále místo. Často poslouchali vysílání italského rozhlasu, kde sledovali operní a symfonické koncerty a přitom sledovali

libreto, celá rodina pak diskutovala o formě a dalších aspektech poslouchaného díla. Později Harapi studoval kromě klavíru a kompozice ještě teologii a filozofii.

4.3 Život Tonina Harapiho v komunistické Albánii (1945 – 1991)

Když skončila druhá světová válka a období protifašistického odboje, přišel diktátor Enver Hodža s radikálními změnami, které se bolestně dotkly i života Harapiho. Ve Skadaru (Škodře) byla uzavřena Františkánská škola i další školní instituce jezuitského řádu. Byly zabaveny hudební nástroje, knihy i partitury, většina učitelů skončila ve vězení nebo byli pronásledováni. Mezi nimi i Dom Mikel Koliqi, který měl být ředitelem školy. Po krátkém působení, kdy Dom Mikel Koliqi dirigoval soubor Schola cantorum a byl varhaníkem, vzdal tento pedagog veškeré předchozí aktivity a stal se pouhým hudebníkem. Skadar (Škodra) vstoupil do nejtemnějšího období své historie. V Harapiho rodině ustaly debaty o hudbě a každý den byl provázen strachem z diktátorského režimu. V této době byl otec Lec Harapi vězněn. Když se Tonin Harapi dozvěděl, že se otevírá Umělecké lyceum v Tiraně, rozhodl se opustit Skadar (Škodru). I když bylo velmi obtížné stát se studentem Lycea, protože pocházel z pronásledované rodiny, podařilo se mu to nakonec v září 1947, byl přijat do třídy výuky klavírní hry.

Po dokončení lycea pracoval v rodném městě Skadar (Škodra) jako hudební ředitel mládežnického klubu v Domě pionýrů. V roce 1959 prohloubil své hudební vzdělání na Konzervatoři Petra Iljiče Čajkovského v Moskvě, ale po politickém rozkolu mezi Albánií a tehdejším SSSR, dokončil studia na Konzervatoři v Tiraně pod vedením Česka Zadeji. Díky svému talentu mohl hned po dokončení studia zůstat jako učitel na Konzervatoři, která se později proměnila v Akademii múzických umění (dnes Univerzita múzických umění). Jako pedagog vychoval mnoho osobností soudobé albánské hudby. Tvorba Harapiho zasahuje takřka do všech typů, žánrů a druhů hudby od úprav lidové písně až k operetě a opeře. O sobě a svém přístupu k tvorbě napsal:

“Existuje něco, co spojuje všechny mé myšlenky a pocity, je to poezie jako souhra proměn, rytmického členění a zvukově barevného působení veršů.”¹⁰

¹⁰ Kalemi Spiro, Tonin Harapi, str. 47, Tirana 2003

Velmi důležitým faktorem při komponování byl pro Harapiho kontakt s interprety, jak s instrumentalisty, tak s pěvci. U pěveckého umění oceňoval schopnost postihnout v dokonalém tónu všechny hlasové rejstříky a především přenést celkovou náladu a poselství vokálního díla publiku. Jeho zásadou pro sólisty a pěvce bylo, že by se neměli omezovat jen na konkrétní prováděný repertoár, ale vždy porovnávat tato díla s velkými světovými autory a díly, která přinášejí dokonalé ukázky vokálního a instrumentálního umění. Byla to snaha o neustále sebezdokonalování a poznávání světového a nového repertoáru. Harapi patřil k velmi autokritickým autorům a náročnost, kterou uplatňoval na své žáky i na interprety svých skladeb, přenášel vždy nejprve na sebe. Byl velmi skromným, laskavě chápajícím, ale zároveň velmi vtipným člověkem. Tonin Harapi vyrůstal v prostředí silně věřící katolické rodiny a i on sám zůstal své hluboké víře věrný po celý svůj život přes všechny společenské změny a proti náboženskému tlaku, který během svého života v Albánii zažil. Náboženství a nábožensky orientovaní obyvatelé Albánie byli během režimu Envera Hodži tvrdě pronásledováni. Víra v Boha ale pomáhala Harapimu nevzdávat se i v těch nejtěžších časech.

Během komunistického režimu ztratil skladatel své rodiče a bratra. Albánie byla totiž prohlášena za první ateistickou zemi na světě, což byla pro Harapiho velká tragedie, neboť jeho tvorba byla velmi úzce propojena s duchovními žánry. Bohužel, právě tyto sakrální skladby nemohl Tonin Harapi během svého života v totalitním systému Envera Hodži komponovat. Hned po pádu totalitního režimu napsal své opus magnum – Requiem pro sóla, sbor a orchestr. Jako by celý svůj život čekal na tuto příležitost, Requiem bylo skutečně poslední dokončenou kompozicí Tonina Harapiho. Hluboká symbolika a osobní význam této kompozice spočívaly i v tom, že Tonin Harapi cítil jakousi morální povinnost vůči svému otci a všem obětem komunistického režimu, z nichž některé trpěly ještě více než jeho vlastní otec.

Během svého života nebyl Tonin Harapi v centru oficiální pozornosti, zasloužilým umělcem byl jmenován velmi pozdě a národním umělcem až po své smrti. Jeho skladby jsou trvalou součástí koncertního i dalšího repertoáru při všech důležitých událostech albánské hudby i albánského společenského a kulturního života. Mnoho jeho skladeb je trvalou součástí instruktivní tvorby v albánských učebnicích a nejrůznějších školách hry na různé nástroje, zejména pro klavír. Po své smrti byl oceněn titulem Národní umělec (Artist i Popullit). Z jeho rozsáhlého díla bylo jen málo skladeb provedeno v České republice. Hudební dílo Harapiho zasahuje takřka všechny typové, druhové a žánrové oblasti. K jeho nejznámějším a nejčastěji provozovaným skladbám patří:

1. scénická díla:

Kufitarët - Hraničáři

Melodrame për fëmijë - Melodram pro děti, 1953

Mësimi i pyllit - Lekce z lesa, dětská opereta, 1953

Djali guximtar – Statečný chlapec, pohádka pro děti, 1955

Zgjimi - Opera Probuzení, libreto Mirosh Markaj, 1984

Mësojmë dhe punojmë – Učíme se a pracujeme, choreografická scéna, libretto A. Aliaj, 1980

Mira e Mujsit-Mira z Mujsi, Mujsitova Mira, opera, libreto Mirosh Markaj, 1983-1984, neprovedena

Kush e fitoi garen - Kdo vyhrál závod?, choreografická scéna pro děti, R. Bogdani, 1987

2. vokálně instrumentální díla

Fletë Lavdie–Signum laudis, oratorium, recitátor, S, A, T, smíšený sbor, orchestr, text: Leon Qafezezi, 1954

Elegji per Luigj Gurakuqin – Elegie pro Luigiho Gurakuqiho, baryton, ženský sbor, orch. text: Fan Noli, 1962

Qielli yt I dlire- Tvoječisté nebe, kantáta, 1963

Suitë për kor - Sborová suita inspirovaná svatebními písněmi z Kosova, 1963

Kënga e maleve (Píseň hor), oratorium, S, B, smíšený sbor, orch, text: Llazar Siliqi, 1964

Vullnetarët - Dobrovolníci, Suita, 1966

Luftëtarë të një kolone - Bojovníci stejného útvaru, Suita, text: Llazar Siliqi, 1969

Maleve bie Boria – Sborova suita - Troubení na horách, 1969

Poemë e drites – Básně světla- kantáta pro tenor, smíšený sbor a orchestr, 1970

Kohë të reja – Nová doba – kantáta – S, smíšený sbor, orchestr text: Xhevahir Spahiu, 1989

Rini, me e bukur se pranvera—Mladí, krásnější než jaro - kantáta - smíšený sbor, orchestr,
Adelina Mamaqi, 1990

3. orchestrální díla

Rapsodie č. 1 pro klavír a orchestr, 1967

Klavírní koncert č.1, 1969

Gëzimi i çiltër - Bezelstná radost

Suitë për fëmijë – Dětská suita, 1970

Poemë simfonike - Symfonická poema, 1972

Concertino pro klavír, 1973

Smyčcová suita, 1970

Këngë për rininë – Píseň pro mládež

Suita s lidovými motivy, 1974

Rondo concertante pro klavír a orchestr, 1978

Rapsodie č. 2 pro klavír a orchestr, 1981

Suita pro smyčce na lidové motivy, 1985

Suita pro orchestr, 1990

4. komorní díla

Klavírní alba, 15 skladeb pro děti, 1954-56

Një ditë shkolle (Školní den)

12 malých skladeb pro klavír, 1958

Tanec – dechové kvinteto, 1958

Një ditë në fshatin e ri – Den v nové obci, smyčcové kvarteto, 1961

Sonatina pro klavír, 1961

Kur bie nata / Baladë për Skënderbeun – Když noc padá / Balada pro Skanderbega,

4. 4 Vojenská služba v Gjirokastru /Gjirokastra/ (1956)

Do svých 28 let napsal Tonin Harapi mnoho skladeb, z nichž většina byla známá a oblíbená mezi posluchači. S největší pravděpodobností právě tyto kompozice pomohly v tom, aby veřejnost začala důvěřovat v jeho talent. K nejčastěji hraným a zpívaným kompozicím patřily: "Kushtrimi", "Alarmi I luftës", "Himni I heronjve", "Fletë lavdie" a další.

Do této doby se zdál jeho umělecký vývoj stále lepší a lepší, v této době ale dostává povolávací rozkaz k nástupu na povinnou vojenskou službu do města Gjirokastra na jihu Albánie. I když musel být daleko od svého milovaného města Skadar, čarokrásná příroda v okolí města Gjirokastra a hudba mu pomáhaly usnadnit tuto situaci. Setkal se zde také se skladatelkou Dhora Leka, který byla deportována z Tirany a pobyt v Gjirokastra byl pro ní trestem. I v těchto nebezpečných podmínkách se Harapi velmi úzce spřátelil se skladatelkou Dhora Leka a za svou pronásledovanou přítelkyni se nikdy nestyděl. Hudba je zblížila a umožnila jim unikat do vlastního svým způsobem velmi šťastného světa hudby a velkých ideálů.

(Dhora Leka byla albánská hudební skladatelka narozená v roce 1923 ve městě Korça, komponovala především partyzánské písně. Sama působila jako partyzánská v albánském hnutí odboje v letech druhé světové války a pomohla k osvobození své vlasti. V letech 1948 – 1953 studovala kompozici na Konzervatoři v Moskvě. Provdala se zde za skladatele Ceska Zadeju, ale jak jsem uvedla výše, manželství trvalo jen velmi krátce. Po návratu do Albánie se věnovala pedagogice na Uměleckém lyceu a byla předsedkyní Společnosti umělců a spisovatelů ("Lidhja e artisteve dhe shkrimtareve"). V roce 1956 však byla ze všech pozic propuštěna a internována v městě Gjirokastra. V roce 1957 byla dokonce odsouzena k 25 rokům vězení, pronásledování pak pokračovalo v různých formách a na různých místech až do roku 1991, kdy padl v Albánii komunistický režim. Po celou dobu této tragické periody, dokonce i ve vězení pokračovala autorka v kompozici partyzánských a lidových písní)

V deníku skladatelky Dhora Leka je popsána krátká scéna vzájemného prvního setkání se skladatelem Toninem Harapim:

„Stála jsem před oknem a v duchu si představovala starý hrad Argjiro. Slyšela jsem vrznutí dveří. Dovnitř vstoupil voják. Má první myšlenka byla: Co tady ten voják vlastně dělá ?

Usmíval se a podal mi ruku se slovy: Já jsem Tonin Harapi. Byla jsem šokována. Tonin? Ano, byl to Tonin, tehdy v létě 1956 daleko od svého rodného města, v Gjirokastru.

Vykonával základní prezenční vojenskou službu. A měl tolik odvahy, že mne přišel navštívit, mne internovanou skladatelku Dhora Leka, to byla velmi hořká souvislost. Zastihnul mne při jídle – měla jsem kukuřičný chléb a rajčata.

Choval se zcela neformálně, vzal si kousek chleba, rajské jablko a tak proběhlo naše první nezapomenutelné setkání a společné jídlo. Ještě mnohokrát jsme se tak setkali a jedli společně chléb a rajčata, ale základy našeho přátelství se nikdy ani nezachvěly, byť před námi byly stále těžší a těžší časy. Řada dveří se přede mnou v letech 1956 – 1991 uzavřela, ale cesta k srdci Tonina Harapiho a jeho úžasné manželky Tereziny se přede mnou nikdy neuzavřela. Tonin Harapi byl jediným skladatelem, který v době mé perzekuce znal moji hudbu a mé kompozice jako opery "Vjeshtë me stuhi", "Zonja Curre" a další. Nesmírně mi pomohl a jeho návodná stopa je součástí mých hudebních skladeb. Roky ubíhaly, ale Tonin zůstal prostým, laskavým, pozitivním člověkem, který dovedl pomoci vždy a všude, kde bylo zapotřebí. Jeho duše byla duší velkého umělce.¹¹

4. 5 Z Konzervatoře Petra Iljiče Čajkovského v Moskvě na Konzervatoř v Tiraně

Život nebyl pro Tonina Harapiho vždy jednoduchý, systém jeho rodině i jemu osobně působil řadu nepříjemných potíží. Do 33 let dostal řadu příslibů o lepších podmínkách pro jeho práci i o možnosti lepšího vzdělání, na které čekal až do roku 1959, kdy mu státní moc umožnila studovat na Konzervatoři v Moskvě. Do Moskvy na proslulou Konzervatoř Petra Iljiče Čajkovského přijel v srpnu 1959. Jeho život zde byl naplněn intenzívní prací a činností. Nechtěl již ztrácet ani minutu a tak psal takřka neustále nové skladby, učil se, navštěvoval koncerty a snažil se získat veškeré znalosti, které nemohl získat doma v Albánii. Jeho práce a skladby, které zde napsal, mu získaly velkou podporu a skvělé jméno jako studenta ve třídě Michaila Ivanoviče Čulakiho, velké hudební osobnosti této doby. Čulaki byl ředitelem Velkého divadla (Большой театр) v Moskvě, na Konzervatoři působil i dirigent orchestru Kirov, náměstek ministra kultury a řada dalších. Vztah mezi Harapim a Čulakim byl velmi přátelský, oba pracovali nesmírně intenzívně a Harapi pod vedením tohoto pedagoga rychle

¹¹ volně citováno z knihy: Spiro Kalemi - Tonin Harapi, str. 68, Tirana, 2003

vyrůstal ve skutečnou osobnost.¹² V této době zkomponoval skladby jako Balada „Scanderbeg“, Sonatina pro klavír ve třech větvích, Tanec pro dechové kvinteto, Téma a Variace pro klavír. Tyto kompozice již představují výsledek školení a rovnováhu mezi intuitivní muzikalitou a vysoce profesionální technicko řemeslnou výbavou. Bohužel, do života a možnosti pracovat na dalších skladbách se opět vložila mezinárodní politická situace a roztržka mezi tehdejším Sovětským svazem a Albánií Envera Hodži. Tato roztržka pak zabránila jakýmkoliv vztahům mezi těmito dvěma státy. V létě 1961 se tak jako všichni albánští studenti vrátil Tonin Harapi do vlasti na letní prázdniny ke své rodině a dozvěděl se, že bohužel, už nebude moci studovat na Konzervatoři Petra Iljiče Čajkovského v Moskvě. Na podzim 1961 probíhaly v Albánii drastické změny, země se definitivně izolovala. Tyto změny ovlivnily život mnoha lidí a zejména studentů, kteří žili, pracovali nebo studovali v Moskvě, Leningradu, Sofii, Bukurešti, Varšavě, Lipsku, Budapešti a dalších místech. A mezi nimi i Tonin Harapi. Definitivně skončila šance a možnost setkat se s milovanými pedagogy v Rusku. Musel skončit svá studia v Moskvě právě, když se začal slibně rozvíjet jeho talent a dostával zcela profesionální základy. Harapi se s tím musel smířit, i když byl totálně znechucen domácím režimem, pokračoval tedy v psaní hudby a poezie – což byl jeho další, literární, talent. V roce 1962 začala působit Konzervatoř v Tiraně a tak Tonin Harapi a řada dalších studentů, kteří museli přerušit svá studia v cizině, pokračovali ve studiu na tomto ústavu. Pedagogem Tonina Harapiho byl jeho přítel, skladatel Çesk Zadeja, který jako žák stejného pedagoga Michaila Ivanoviče Čulakiho, dával naději i záruku dalšího profesionálního školení. Dobrý vzájemný vztah mezi Çesk Zadejou a Toninem Harapim vytvářel podmínky pro snadnou a efektivní spolupráci. Oba měli stejnou představu velkého náročného zakladatelského úkolu, který musejí vykonat pro Albánii, pro svou vlast. Vzájemně se inspirovali, poučovali a podporovali, nosili si svá díla na Konzervatoř a jeden druhému pomáhali se zlepšováním svých kompozic. Chtěli, aby Konzervatoř v Tiraně fungovala co nejlépe. Všechny materiály, knihy, partitury, nahrávky pomáhaly v pedagogickém procesu. Přinášeli je téměř všichni: Cesk Zadeja, Tish Daija, Konstantin Trako, Albert Paporisto (což byl rovněž jeden z učitelů Harapiho) a další.

¹² volně citováno z knihy: Spiro Kalemi - Tonin Harapi, str. 68, Tirana, 2003



Moskevská státní konzervatoř P. I. Čajkovského (*Московская Государственная Консерватория им. П. И. Чайковского*)

5. Klavírní dílo obou autorů s důrazem na instruktivní literaturu nebo skladby využívané při edukativním procesu

Klavírní dílo Ćeska Zadeji tvořĩ v komplexu jeho ostatnĩ tvorby poměrně důležitou část. Z celkového počtu asi třiceti skladeb je patnácet pro sólový klavír a tři klavírní koncerty nebo jiné kompozice pro klavír a orchestr. Stranou ponechávám kompozice, v nichž klavír hraje roli “doprovodného” nástroje. Je zajímavé, že sám Zadeja nebyl ve hře na klavír profesionálně školen a klavíru užíval spíše pro svou kompoziční práci. I tak je problémem s naprostou jistotou zachytit enumerativne všechny Zadejovy klavírní skladby. Jak jsem již uvedla, neexistuje moderní monografie s chronologicko-tématickým seznamem jeho skladeb a není možno, vzhledem k historické situaci v Albánii využít případného seznamu skladeb v ochranné organizaci autorů, která v době života tohoto tvůrce neexistovala.

A tak s touto výhradou mohou uvést následující klavírní skladby:

Tři tance pro sólový klavír (1953)

Šest variací na lidovou píseň “Qenkan mbushur malet me borë” - Hory jsou pokryty sněhem (1954)

Toccata pro sólový klavír (1954)

Humoreska pro sólový klavír (1961)

Koncert pro klavír a orchestr in Es (1968)

Suita pro klavír (4 ruční) a smyčce (1982)

Dvacet čtyři skladeb pro sólový klavír (1963-69)

Dvě preludia pro sólový klavír (1963)

“Kenge epike”, Epické písně pro sólový klavír (1964)

“Valle e rende me daulle”, Těžký tanec s bicími (1964)

Preludium pro sólový klavír (1965)

Klavírní album (24 skladeb) (1970-80)

Šest skic pro sólový klavír (1983)

Osm skladeb pro klavír (1985-86)

Tre valle dropullite (Tři tance z Dropulli) (1987)

Šest skladeb pro klavír (1987-88)

Skladba pro klavír (1989)

Klavírní album (1989)

Osm skladeb pro klavír (1990-92)

Instruktivní skladby a skladby pro děti a mládež:

(Data vzniku v závorkách uvedena jen tam, kde jsou známa)

Dvě preludia

Dvě skladbičky

Dva tance

Tři skladby: Në gjurmët partizane, Monologu i Albanit, Tingëllim Epik

Stopy partyzánů, Albanův monolog, Epické znění

Šest variací pro Gjergj Kastriot Skënderbeun

Ještě předtím než začnu srovnávat a popisovat instruktivní a případně další skladby pro klavír (Moll'e kuqe topsheqere, Toccata, Ja gzimi kthen perseri), ráda bych se ve stručnosti vrátila k některým specifickým rysům albánské hudby. Samozřejmě, že její charakteristika, která by se zabývala historií, vlivy, poměrem vokální a instrumentální tvorby a dalšími aspekty, by si vyžadovala rozsáhlý exkurz přesahující zadání této práce. Zde uvedu jen některé základní rysy:

- 1) neexistence delší tradice, většina skladeb pro klavír pochází z období po druhé světové válce a tyto skladby jsou do značné míry ovlivněny školením u ruských pedagogů.
- 2) silný vztah k lidové hudbě nejen citací a užitím originalních lidových písní, ale i inspirací z těchto zdrojů
- 3) specifická metroritmika, zejména tzv. balkánské rytmy, často liché osminové metrum, například 7/8 metrum členěné do skupin 3+2+2 nebo 3+4
- 4) melodika (a často harmonie a vertikální struktury) vycházejí z modálních vzorců - častý hiat (zvětšená sekunda) hraje roli důležitého melodického elementu nejen mezi šestým a sedmým stupněm, ale i na ostatních stupních škály, častá kombinace modálních stupnic.

Pro popis byly vybrány tyto skladby:

Çesk Zadeja: Toccata z roku 1954

Tonin Harapi: Štěstí opět přichází (Ja Gezimi kthen perseri)

Sladké červené jablíčko (Moll'e kuqe topsheqere) z cyklu 5 miniatur

5. 1 Stručný popis skladeb využitelných v pedagogické praxi

V době po získání samostatnosti Albánie, zejména v druhé polovině dvacátého století mají velmi důležité místo z hlediska druhů a žánrů jednoduché instrumentální kratší skladby a žánr miniatury. Jsou velmi různě strukturované a liší se i svojí formou a obsahem. Takřka všichni albánští skladatelé napsali alespoň několik miniatur, tanců, preludií, scherz, toccat, pochodů, písní a dalších podobných druhů. Taková skladby psali autoři jako Nikolla Zoraqi, Kozma Lara, Feim Ibrahim, Kujtim Laroa samozřejmě i **Çesk Zadeja** a **Tonin Harapi**. Tyto skladby se spolu s dalšími kompozicemi jako jsou opery, symfonie, poemy, kantáty a podobně, staly součástí národního hudebního bohatství Albánie. Miniatury albánských tvůrců mají svoji specifickou vývojovou cestu. Na jejich počátku byl jako jakýsi pravzor „pattern“ albánského lidového tance a písně v instrumentální podobě. Miniatury stály na počátku a byly jakousi elementární buňkou vývoje dalších forem a žánrů, ale zároveň měly a mají svoji osobitou nezávislou cestu kultivace vlastního žánru, což platí i o umělé písni. Vzhledem k místu, který tento žánr měl v historii albánské hudby a vzhledem k specifickým podmínkám, v nichž se odehrával „každodenní“ život Albánie a Albánců, byly tyto miniaturní a elementární žánry úzce spojeny s životními podmínkami a životním stylem obyvatel Albánie. Některé tituly miniatur jsou velmi specifické, například: "Kombajna" (Kombajn), "Marshimi" (Pochod), "Valle e rende me daulle" (Těžký tanec s bicími), "Shamiza e kuqe" (Červený šáteček), "Nata e mire" (Dobrá noc) a mohla bych uvést další příklady, v nichž jsou tyto žánry reflexí určitých emocionálních situací. Albánské miniatury hrály a hrají důležitou roli nejen tím, že obohacují estetickou vybavenost a vkus posluchačů, ale zároveň tyto skladbičky hrají velmi důležitou a nezastupitelnou roli v hudební výchově žáků a studentů. Tato tvorba je ve většině případů velmi snadno technicky přístupná a navíc mohou mít silnou komunikativní a emoční funkci ve vztahu k začínajícím malým hudebníkům. Navíc se tyto drobné skladby staly důležitou součástí albánského hudebního umění. I když forma těchto skladeb je velmi přehledná a jejich výrazové prostředky jsou spíše lapidární a nepříliš komplikované, reflektují

na malé ploše a dostatečně výrazně osobnostsvého tvůrce, jeho charakteristické tvůrčí prostředky a důležitý trend návazání na národní hudební tradice, albánskou lidovou hudbu. Objevují se zde příznačné intonace, charakteristické rytmické figury, metroritmická zakotvení, harmonické postupy a další elementy albánské lidové hudby a stylizace charakteristického zvuku lidových nástrojů.

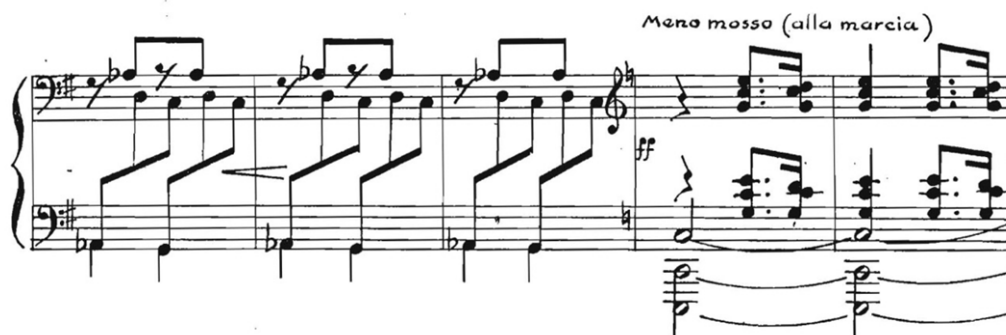
Toccata Çeska Zadeji je jednou z nejčastěji provozovaných sólových klavírních skladeb na všech hudebních školách Albánie. Autor ji napsal v roce 1954. Je zajímavé, že charakteristický šestnáctinový komplementární rytmus typický pro celou toccatu a rozdělený do obou rukou evokuje zvuk lidového hudebního nástroje se dvěma strunami – çifteli. Tematický materiál ukazuje na inspiraci a podobnost s ohnivým lidovým tancem, který se odehrává na pozadí kontinuálního zvuku lidových bicích nástrojů. Jako by se zde objevil divoký pohyb a vír temperamentních lidových tanečníků z oblasti severní Albánie.

„TOKKATA„ Ç. Zadeja

All^o molto

The musical score is written for piano and consists of two systems. The first system contains four measures, and the second system contains four measures. The music is in 2/4 time, key of D major, and marked 'All^o molto' and 'f'. The right hand plays a melody with accents, while the left hand provides a steady accompaniment.

Ve střední části *Meno mosso (alla marcia)* se toccatové běhy šestnáctinových not zpomalí a nad prodlevou hluboké oktávy tónu C (velké C a kontra C) se objevuje hymnické téma s charakteristickou tečkovanou figurou (osminka s tečkou, šestnáctina a čtvrtka).



Je to žánrová intonace hymnického slavnostního pochodu – jakási vítězná intonace s velmi silným harmonickým základem rozšířené tonality in C (autor se k ní dostává přes tóninu in F) – prodleva na tónu C, plagální F a v závěru této části G.

V třídlílné formě A B A' následuje pak návrat úvodního dílu A, který ovšem ve svém závěru před kódou integruje tematické jádro ze středního dílu skladby. Někteří autoři uvádějí, že se ve středním dílu této skladby, zejména v taktech 83 – 86 objevuje pentatonika. Je faktem, že postup sopránu a – g – a – c by mohl tvořit jádro případné pentatonického modu, ovšem tón dis/enharmonicky zaměnitelný s tónem es/ spíše nasvědčuje pro jiný výklad – jako součást mimotonální dominanty a dominanty k následujícímu tonálnímu centru in C, jež bylo již zmíněno.

Střední část přináší melodii v plnozvučné akordické sazbě nad dlouhými prodlevami. Je výrazově i technicky nejobtížnější. Závěrečná část přináší opět typické toccatovité postupy v šestnáctinových hodnotách a syntetizuje tematický materiál úvodu a střední části. Kromě komplementárního rytmického pohybu a majestátního tématu (tečkovaný rytmus jako typická figura hrdinských rolí a témat už od barokních oper, ale například i u Beethovena a dalších autorů), hraje důležitou roli i harmonie. Tonální plán sleduje pohyb od e moll, přes F, C, B, Es k závěrečnému e moll (uvedeny jen základní plochy bez mezivět a spojovacích oddílů).

Autorův jazyk je silně chromaticizován, například v e moll rád pracuje s typickým hiátem, nevolí postup melodického moll s velkou sextou, objevují se i ostré paralelismy v

kvartách a kvintách a postupy, které jsou inspirovány iso-polyfonií. Evokace lidových nástrojů jako jsou čifteli a daulle dodává klavírní idiomatice zvláštní efekty a zabarvení a vytváří celkovou velmi slavnostní atmosféru. Tato Toccata Česka Zadeji je velmi charakteristickým a osobitým příkladem kompozice poměrně náročné na provedení. Náročnost spočívá v nutnosti dobře porozumět a interpretovat změny výrazu, charakteru a tempa skladby a dokázat tyto obsahově významová specifika reflektovat v interpretaci. Náročná je i z hlediska polohy obou rukou, způsobu úhozu, citlivosti jednotlivých prstů (zvoleného prstokladu), rychlé reakce a dalších technických obtíží. Toccata vyvolává při prvním zbežném pohledu spíše jistou obavu a každý, kdo se o její nastudování pokouší, si na její fakturu a poetiku musí tak troche zvyknout a teprve při opakovaném provádění teprve přichází této skladbě “na chuť”. Toccata není tak jednoduchá, jak na první pohled vypadá. Hned prvním velmi obtížným problémem je určit a zahrát přesně osminový motiv tak, aby byl přesný tvarově i časově.

Je to totiž motiv, který prochází téměř celou Toccadou. Mladí studenti, kteří dílo studují, musejí být velmi opatrní a velmi ekonomicky užívat pedál, vlastně by se v této skladbě neměl užívat skoro vůbec, jinak Toccata ztratí svojí průraznost, ostrost a účinnost, začne být poněkud „rozmazaná a nejasná“. Dalším citlivým bodem je nutnost dokonalé spolupráce obou rukou, neprodlužované pauzy, což vyžaduje velmi důkladné studium a cvičení, je nutná rychlá a přesná reakce v pohybu struktury od basu až k sopránu do diskantové polohy.

Zajímavá a náročná je část, v níž šestnáctinový komplementární rytmus přechází k pohybu v triolách. Tady na tomto místě většina žáků často zrychluje a hraje daleko rychleji než je předepsáno a než vyplývá z logiky kompozice.

The image shows a musical score for a piano piece. It consists of two staves, treble and bass clef, with a forte (ff) dynamic marking. The music features a complex rhythmic pattern with sixteenth notes and rests, and a key signature of one sharp (F#). The score is written in a standard musical notation style, with various accidentals and articulation marks.

Při interpretaci kompozice je rovněž třeba velmi pečlivě „vytáhnout“ některé vnitřní hlasy a zachovat jejich logický melodický duktus, i když melodická linie přechází z jedné ruky do druhé.

Pro rozbor následujících klavírních skladeb Tonina Harapiho (Moll'e kuqe top sheqere, Já g'zimi kthen përsëri) svědčí zejména skutečnost, že mnohé z nich jsou v celé Albánii velmi populární. Každý z hudebních pedagogů a učitelů hry na klavír tyto skladby ve své praxi neustále využívá. Stále přinášejí něco zajímavého a nového, prvky, které lze průběžně zdokonalovat. Většina těchto skladeb jsou miniatury, což je v případě malých a mladých hudebníků z mnoha důvodů velmi výhodné. Hudba Harapiho je velmi lapidární, vždy má obsahové poselství a jeho způsob práce a hudebně vyjadřovací prostředky velmi adekvátně reflektují pocity a potřeby dětí a mladých hudebníků. I hudební myšlení a strukturace hudebního textu jsou velmi logické, srozumitelné a přehledné. Rovněž melodická invence Tonina Harapiho je výrazná a účinná, vyhovuje svým slovníkem hudebnímu vnímání mladých hudebníků, jeho skladby poskytují dostatek možností pro rozvinutí technických dispozic žáků a student. Název jeho miniatury "*Ja Gezimi kthen perseri*" z cyklu Pět miniatur pro klavír z roku 1966 znamená v češtině „*Radost se vrací*“. Je to jedna z nejčastěji užívaných a prováděných miniatur Tonina Harapiho. Jedním z charakteristických rysů této skladby je užití houslového klíče pro obě osnovy to znamená pro levou i pravou ruku. To z této skladbičky činí velmi snadnou a populární kompozici pro nejmladší žáky nebo pro všechny, kteří jsou na počátku výuky hry na klavír. Z celé skladby jen tři takty v levé ruce jsou notovány v basovém klíči. Notový záznam skladby není obtížný pro přečtení. Skladba v 6/8 metru má velmi jednoduchý a pravidelný osminový doprovod v rozložených akordech v tonině F dur s vybočením do C dur ve střední části.

Pro melodii v pravé ruce je charakteristická delší linie a charakteristický tečkovaný rytmus. Velmi zajímavé je 6/8 metrum této drobnější kompozice, obvykle na tento způsob

The image shows a musical score for the piece "JA GËZIMI KTHEN PËRSËRI" by T. HARAPI. The score is written for piano and is in 6/8 time. The tempo is marked "Alegro grazioso" and the dynamics are "mp". The score is in the key of F major. The melody in the right hand is characterized by a dotted rhythm and a long line. The bass accompaniment in the left hand consists of broken chords. The score includes fingerings and articulation marks.

strukturovaní nejsou děti příliš zvyklé. Je to pro nepřeměrně nový prvek. Strukturování a „počítání“ 2+3 osminy přináší mladým hudebníkům více zajímavosti. Jako by se tu najednou objevil v křehce „porcelánově rokokové“ podobě zrychlený typ valčíku, i s jedním zajímavým detailem, tříosminová figura s tečkovanou druhou osminkou – to je možná vzdálená připomínka vídeňského způsobu interpretace valčíku s lehkým zdržením druhé doby.

Celá skladba má tento taneční charakter. Nálada této skladby umožňuje hned od prvních taktů klást žákům otázky po významu jednotlivých detailů a celé kompozice. Především je nutno na této drobné skladbě, stejně jako v případě řady dalších, vysvětlit, že nestačí jen pečlivé pročtení not a jejich výšky a hodnot, ale od prvního tónu je nutno do interpretace vložit energii, kvalitní plnozvuk, velké emocionální nasazení a temperament. Zároveň ovšem výsledný zvuk musí být velmi kultivovaný, barevný a příjemně „zakulacený“ ne „ostrý“.



Když se s dětmi pracuje na této skladbě Tonina Harapiho, měly často tendenci příliš oddělovat jednotlivé noty, zejména v levé ruce v doprovodných figurách, kde je nutno přísně dodržovat předepsané legato. Na této skladbě lze také žákům a studentům demonstrovat, že nelze podcenit ani skladbu, která vypadá zdánlivě velmi jednoduše. Pozornost je třeba věnovat každému detailu, každé notě, každému dynamickému a výrazovému znaménku. Právě výrazná jednoduchost a lapidárnost této skladby znamená, že cokoliv není interpretováno v souladu s autorovým záměrem, je hned narušením a deformací autorského

hudebního textu a navíc, posluchač okamžitě takový nepatřičný detail analyzuje. Dalším problémem by se mohlo stát příliš mechanické (automatické) hraní tříosminového doprovodu bez zřetele k dynamickému rozlišení nejrůznějších zvukových a dynamických odstínů.

Navíc je třeba dokonale odstínit melodii hranou vpravené ruce od doprovodu levé ruky. To je sice dobře známá a zdánlivě snadno pochopitelná a bezrozporná poučka, ale k dosažení dokonalé nezávislosti a spolehlivého rozlišení levé a pravé ruky je třeba cvičení a praxe. Autor i na této malé ploše pracuje s dynamikou jako důležitou složkou hudebního formování a struktury. Na malém prostoru 26 taktů zřetelně malý klavírista zažije a interpretuje změny dynamiky odstupně *piano* přes další stupně až k *forte*. Zároveň musí pracovat s postupným

MOLL' E KUQE TOP SHEQERE

Andante appassionato T. HARAPI



zesilování a zeslabování své hry *crescendo* a *decrescendo*. Další drobnou skladbou Harapiho je „Moll' e kuqe top sheqere“ – „Sladké červené jablíčko“, která byla publikovaná v roce 1966. Je napsána v tónině e moll s tempově výrazovým předpisem „*Andante appassionato*“.

Tato drobná skladba je reflexí jednoduchosti a nevinnosti dětství. Na této skladbě je na první pohled (i poslech) zajímavá a signifikantní její metroritmická struktura. 7/8 metrum je členěno do tří osminkových skupin: 3+2+2 – typický balkánský rytmus.

Tato metroritmická struktura je z hlediska střeoevropské hudebnosti obtížným prvkem, zejména ve srovnání s dalšími miniaturami. Zvláště pokud se učitel snaží pracovat na této skladbě s obtížným rytmem s mladšími dětmi ve věku 8 – 10. Velmi důležitou stránkou k pochopení a správné interpretaci této skladby je správné frázování, „práce s dechem“, což znamená důsledné respektování legatového vedení hlasů od začátku této skladby až k jejímu závěru. Nejlepší způsob při výuce této skladby je zahrát ji nejdříve studentu nebo žákovi, aby

mohl sám slyšet, jak má správně znít. A pak ještě vysvětlit, jak důležitá je zde otázka frázování. Melos hlavního hlasu v pravé ruce, lyrismus a smutek, jehož je tato linie nositelem. Název a obsah tohoto titulu jako by byly v jisté kontradikci – název (Sladké červené jablíčko) evokuje “sladce šťastnou” náladu, ale mollová tónina a vlastní hudební obsah jsou spíše protipólem předchozího. Melodický duktus a výrazový účinek je velmi silný, jako by k nám promlouval lidský hlas vyprávějící smutný příběh s opakováním některých klíčových slov, lze hovořit i o realistickém pojetí hudby, některé myšlenky nám přibližují Harapiho obtížný život.

Ve své dizertační práci Klavír v soudobé albánské hudbě (Praha 2015) o tom Egli Prifti píše¹³ (volně parafrázuji):

“Objevuje se zde i charakteristický znak městského folkloru – sekundově postupující bas na těžkou dobu každého taktu. Sedmiosminové téma této skladby představuje známou stejnojmennou píseň ze Skadaru. Zpívala a nahrála ji nejlepší albánská sopranistka první poloviny 20. století Marie Kraja. Skladba tak vlastně tematizuje tuto píseň (jakoby první sloka) s předehrou a dohrou, přičemž tyto díly se podobají introdukci a kodě, jež zněly při interpretaci písně Marií Krajou.”

Předehra exponuje písňové motivy a zároveň připomíná prostředky skadarského městského folkloru: sekundově stoupající bas a aiolskou tóninu, jež s sebou přirozené nese mollovou dominantu. Téma začíná v devátém taktu a doprovázejí ho paralelní tercie, které si podržují jistou dávku harmonické autonomie, takže vyznívají jako legitimní proti melodii.



Paralelní tercie v doprovodné vrstvě

¹³ Egli Prifti, *Klavír v soudobé albánské hudbě*, Praha 2015

Paralelní tercie v doprovodné vrstvě jsou zvukově zajímavým elementem. Faktura se ovšem v zájmu zvukové gradace dále zahušťuje, takže od 15. taktu vytvářejí soprán s basem kontrpunkt, přičemž střední hlasy dále připomínají již dříve znějící tercie.



Houstnoucej faktura zde slouží jako spolehlivý prostředek celkové gradace skladby.

Po konci druhé světové války a nástupu komunistického režimu nastaly v životě Tonina Harapiho velké a tragické změny. Mnoho pedagogů, ke kterým měl Harapi úzký vztah, bylo zavřeno nebo pronásledováno nebo zavražděno. Jeho otec, jedna z nejbližších Harapiho osob a jeden z významných intelektuálů své doby, byl více než pět let vězněn.

5.2 Konkrétní poznatky s využitím skladeb obou autorů při výuce klavíru

Skladby uvedených autorů, zejména “Romanze”, “Nje dhimbje e vogel”, “Valle”, “Ja gëzimi kthen përsëri”, “Moll’e kuqe topsheqere”, jsem při pedagogickém procesu využívala s ohledem na jejich technickou a výrazovou náročnost. Pro nejnižší stupeň se mi osvědčily zejména drobné kompozice Tonina Harapiho v případě velmi talentovaných žáků vyššího věku a patřičné technické vybavenosti jsem mohla s úspěchem zadat i poměrně náročnou Toccatu Česka Zadeji.

6. Závěr

Klasická hudba v Albánii nemá za sebou tak dlouhou historii jako hudba česká nebo hudba jiných evropských národů. Faktický rozvoj albánské hudby v oblasti klavírního repertoáru začal de facto až po roce 1945. Před tímto mezníkem existovala podle orální tradice pouze menší skupina drobných amatérských skladeb. To souvisí nejvíce s tradicí folklóru v Albánii, kde daleko největší pozornost a místo měly nástroje jako klarinet, housle a další oblíbené folklórní hudební nástroje a samozřejmě i zpěv. Dodnes je Albánie známa především svoji folklórní hudbou a živou lidovou tvořivostí. Navíc různost odlišných regionů a oblastí a jejich specifické hudební projevy, melodický fond, metrorhythmika, atmosféra a další elementy vytvářejí bohatou mozaiku hudebního zázemí.

Celkové znalosti o Albánii nejsou v České republice a ve střední Evropě nijak hluboké a to samé platí o albánské hudbě. Na posluchače v České republice a ve střední Evropě působí albánská hudba velmi exoticky a její kolorit vybočuje z obvyklých schémat středoevropské hudby, obvykle posluchači vnímají tuto hudbu jako typ nebo sub-typ-derivát orientální hudby, z Předního východu. Často užívaný mollový tónorod, modální zabarvení v nejrůznějších podobách a kombinacích, častý interval zvětšené sekundy. Ten je typický pro většinu modů užívaných v albánské lidové hudbě.¹⁴

Odlišná je i metrorhythmická stránka albánské hudby s její metrorhythmickou pestroostí, ale zároveň jistými patterny, balkánské osminové liché rytmy. Kontrasty pomalých úvodů a ohnivě strhujících tanečních částí, to vše vytváří odlišnost od všeho, co je typické pro hudbu střední Evropy. Do albánské tvorby se zejména v padesátých letech promítala politická situace. Hodžova diktatura (Enver Hoxha) vytvářela v umělcích pocit jistého strachu, napětí a autocenzury, díla byla velmi přísně kontrolována a cenzurována před tím než mohla být publikována.

Využití albánských klavírních skladeb, jak lze vyvodit z řady případů, přináší i v odlišném kontextu České republiky a jejich hudebních tradic velmi dobré výsledky. Už

¹⁴ **dyqah** (A B Cis D E F G A), **zyli** (D Es Fis G A B C D), **gjysa** (D E F Gis A H C D), **raasi** (B C Des Es F G A), **sergjahi** (H C D E Fis Gis A), **huzami** (Fis G A B Cis D E).

samotný fakt, že studenti dostávají k nastudování skladbu a hudební materiál, který je jim většinou naprosto neznámý, přitahuje zvláštním způsobem jejich pozornost. Přináší to nové problémy, nové výzvy zcela odlišné od toho, na co jsou zde v České republice a v klavírní literatuře českých autorů, zvyklí. Navíc je možno pracovat v oblastech, které obvykle nejsou v české hudební tradici obvykle nebo které nevytvářejí takové problémy, jež přináší albánská hudba – výrazové i technické.

V pedagogické práci a praxi je možno i setkat se s některými opakujícími se problémy, kterých nemusí být málo, ale lze konstatovat, že se s nimi obvykle žáci a studenti dokáží vyrovnat a především projevují snahu pochopit odlišnou hudebnost a odlišnou kulturu. Evropskou kulturu Balkánu „kontaminovanou“ mnoha vlivy včetně řecké, italské nebo turecké a blízkovýchodní hudby. Asi nejobtížnější stránkou albánské hudby a tvořivosti pro české studenty je odlišná metroritmická struktura. Pro albánské hudebníky poučené, vychované a obklopené folklórem, nepředstavují metroritmické vzorce (zejména liché osminové rytmy) problém. Čeští studenti tuto rytmickou stránku necítí tak přirozeně a její zvládnutí vyžaduje delší dobu a vysvětlení i jistou praxi. Přesto i tuto odlišnost lze studiem problematiky překonat a studenti pak tuto odlišnost oceňují. V závěru je možno konstatovat, že albánská klavírní hudba se všemi obtížemi, odlišnostmi a exotickým koloritem představuje významné obohacení klavírní výuky v České republice. Předpokládám, že se ve své další praxi skladbám albánských autorů bude řada pedagogů věnovat.

Seznam použitých informačních zdrojů

Knihy:

ASMUS 2005. (copyright 2004 by DCCRM All rights reserved Printed in Albania)

ÇEFA, Sandër / KALEMI, Spiro. *Historia e muzikës shqiptare : analiza e veprave*
Tirana: Shtypshkronja e Re, 1988.

ELSIE, Robert. *Albanian Literature: a short history*. ISBN 1-84511-031-5 New
York, 2005.

Historia e Popullit Shqiptar, (*Albanian History in Albanian language*)

Shtepia Botuese "TOENA", 2002.

KALEMI, Spiro. "*Tonin Harapi*" Tirana : Gjergj Fishta, 2003. 272 s. ISBN 99927-
839-8-2.

KOLE, Klement. "*Simfonizmi në muziken e Çesk Zadese*". Tirana : Shkenca, 2004.
260 s. ISBN 99943-630-7-7.

Kolektiv autorë, *Historia e muzikes shqiptare* Tirana : SHBLSh, 1984. 272 s.

LAZRI, Gjovalin. *Liceu Artistik "J.Misja" në vitet 1946-1991*. Botimet Flish Tirane,
Maj 2009.

SHUPO, Sokol. *Biographical Dictionary of Balkan Composers Edited by Sokol
Shupo*. SHUPO, Sokol. *Urban Music In The Balkans "In honorem Ramadan Sokoli"*.
DCCRM Tirana, edited by Sokol Shupo ASMUS

SHUPO, Sokol. *Enciklopedia e muzikës shqiptare 1*. ASMUS, Qendra për
Dokumentimin dhe Komunikimin e Muzikës Rajonale.

Akademické práce:

JOHNSON, Kirsten. *“A survey of Albanian Piano Literature”* Kansas City Missouri, 1997.

PRIFTI, Egli. Albánská hudební kultura se zaměřením na klavírní umění a system výuky hry na klavír. Diplomová práce, Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta. Praha, 2010.

PRIFTI, Egli. Klavír v soudobé albánské hudbě. Disertační práce, Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta. Praha, 2016.

RAPAJ, Mario. *Choral Music In Albania*, Diplomová práce. Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta. Praha, 2016.

Prameny:

HARAPI, Tonin. *10 pjesë për piano për shkollën e muzikës*. Tirana: SHBLSH 1984. 103 s.

Zadeja, Česk. *Album ne pjese per piano*. Tirana : SHBLSH, 1989. 36 s.

Zadeja, Česk. *Humoreska dhe Toccata*. Tirana : Konservatori shteteror, 1966. 22 s.

Zadeja, Česk. *Koncert per piano dhe orkester*. Tirana : Instituti I larte I arteve, 1973. 43 s.

24 pjese pianistike, per shkollen filllore. Tirana : Shtepia qendrore e krijimtarise popullore, 1970. 34 s.

Rozhovory: Krenar Zanko/ Vasil Çuni/ Alqi Lepuri mezi roky 2015 - 2016

Internetové zdroje: (17.02.2017)

<http://www.people.al/cesk-zadeja-si-e-kompozoi-simfonine-e-pare-shqiptare-me-1956.html>

<https://peizazhe.com/2016/02/02/nje-mbremje-me-tonin-harapin/>

http://264517.forumromanum.com/member/forum/forum.php?action=std_show&entryid=1100589145&USER=user_264517&threadid=2

Nahrávky: (17.02.2017)

https://youtu.be/H_qhGtz3Iew

<https://www.youtube.com/watch?v=wJDJLjahaPE&feature=youtu.be>

<https://www.youtube.com/watch?v=CYFi706Wqyw&feature=youtu.be>

<https://youtu.be/VJsSNj1Ig4o>

<https://www.youtube.com/watch?v=nvjut1I0TYw&feature=youtu.be>

<https://www.youtube.com/watch?v=2x1wVE-nHsw&feature=youtu.be>

<https://www.youtube.com/watch?v=LJCJ126Sku8&feature=youtu.be>

<https://www.youtube.com/watch?v=BJmVatIX6kc>

<https://www.youtube.com/watch?v=nm0BVY0yXuA>

<https://www.youtube.com/watch?v=PtBo0KnbdK4>

<https://www.youtube.com/watch?v=wSuiV2K0czw>

<https://www.youtube.com/watch?v=dFZ6BWUnK3U>

Diskografie:

Këngë - Albanian Piano Music, Kristen Johnson piano, Guild, GMCD 7257

Rapsodi Albanian Piano Music Volume 2 Kirsten Johnson piano, Guild, GMCD 7300

Zajmi Bledar – „Memories“ – Albanian music for cello and piano