

**JANÁČKOVA AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ
V BRNĚ**

Hudební fakulta

Katedra KKI

Metodické centrum - klavír

Poetické etudy Miroslava Hlaváče

Závěrečná práce

Autor práce: Nataša Volfová

Brno 2014

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.

V Brně dne 3. června 2014

Nataša Volfová

Obsah

Úvod.....	4
1. Charakteristika Miroslava Hlaváče.....	5
2. Politický vliv na jeho tvorbu.....	8
3. Život a umělecký vývoj	11
4. Historie klavírních etud	19
5. 1. Poetické etudy díl I. V konfrontaci s etudami didaktického charakteru..	23
5. 2. Poetické etudy díl II.	37
Závěr	41
Použité informační zdroje	42

Úvod

V textu se zabývám osobností Miroslava Hlaváče, jehož životem se prolínají významné politické události a názorně dokumentují, jak se odrážejí v životě jednotlivce. Skladatel, který se narodil ve dvacátých letech dvacátého století tzv. prokletého století, v dětství zažil Hlinkovu lidovou stranu na Slovensku, prožil německou okupaci, produktivní tvůrčí život v socialistickém Československu, následně sovětskou okupaci, vyhoštění z hudebního společenského života a sametovou revoluci. V době „společenského útlumu“ se věnuje zvláště tvorbě pro mládež a tím „vstoupí“ do hudebních škol. Tímto způsobem se realizovalo i mnoho dalších vzdělavců. Já jsem měla možnost se tak osobně setkat nejen s Miroslavem Hlaváčem, ale i Klementem Slavickým a Markem Kopelentem. Jednalo se o osobnosti, které postihly politické čistky po roce 1968, v době tzv. normalizace a byly zbaveny svých dosavadních společenských pozic. Po té se často realizovali tvorbou pro mládež. Například s Markem Kopelentem jsem měla příležitost se poznat v ZUŠ Klementa Slavického v Radotíně v Praze 5, kde působil několik let jako korepetitor v tanečním oddělení. To bylo jistě nedůstojné uplatnění pro skladatele takového formátu jako je on, avšak tehdy těžko sháněl uplatnění.

Jako odvrácená strana mince je fakt, že díky jejich spolupráci se ZUŠ, vznikalo mnoho hodnotných kompozic pro mládež. Poetické etudy od Miroslava Hlaváče jsou toho důkazem. Jedná se o skladby určené k nacvičení určitých technických problémů klavírní hry, ovšem s přednesovým výrazem. Pro hudební školy jsou spíše specifické etudy didaktického charakteru. Oba typy etud v práci vzájemně konfrontují.

Postava Miroslava Hlaváče není typicky disidentská jako např. osobnost Marka Kopelenta. Dokonce lze najít jeho skladby poplatné politickému systému tzv. socialistickému realizmu. Tvrdí, že tehdy bylo jeho cítění takové, ovšem s vpádem vojsk varšavského paktu na naše území v roce 1968, se jeho názory změnily a nestydl se je veřejně přiznat, za což se dostal do společenské izolace na dlouhou dobu.

1. Charakteristika Miroslava Hlaváče

Miroslav Hlaváč je český skladatel, který se zapsal do hudební historie zvláště experimenty s elektroakustickou hudbou. U nás ho právem považujeme za zakladatele elektroakustické hudby, neboť patří mezi první skladatele u nás, kteří se tímto moderním stylem kompozice zabývali a navíc uměl vyrobit k tomu i grafický zápis.

V plzeňském rozhlasu bylo v sedmdesátých letech dvacátého století vybudováno moderní elektroakustické studio, se kterým od jeho počátku velice úzce spolupracoval. Zúžitkoval zde i své vysokoškolské vzdělání technického rázu, kdy jako stavební inženýr, ovládal přesné geometrické rýsování, neboť zápis elektroakustické hudby se skládá z plastického geometrického výkresu. Ke svým skladbám vytvářel originální, přesné, plastické partitury narýsované na milimetrovém papíře. Tyto partitury se dočkaly uznání v evropském měřítku jako průkopnické. Autor osobně uspořádal několik přednášek o své elektroakustické hudbě a jejím zápisu na koncertech a besedách, a to nejen u nás, ale i v zahraničí zejména v NDR (Gera, Jena, Drážďany, Výmar, Lipsko, Halle a jiné). Bohužel, nebyl jeho styl zápisu nikdy vytištěn a tím přišel náš stát o světové prvenství v zápisu elektroakustické hudby.

Zajímavou disertační práci o elektroakustické hudbě sestavila PhDr Lenka Dohnalová s názvem: „Estetické modely evropské elektroakustické hudby a elektroakustická hudba v ČR“. Zde upřednostňuje jako příkladný vzor Hlaváčovu „Fontánu cantans.“ Práce je uložena v archivu Hudebního fondu v Besední ul. č.p.3, Praze 1.

Skladatel zkomponoval kolem 120. skladeb. Některé z nich se dočkaly ocenění nejen u nás, ale i v zahraničních soutěžích. Skladba Biochronos získala cenu v celostátní československé soutěži elektronické hudby 1969 a roku 1972 jeho kvadrofonní konkrétní skladba Fontana cantans v soutěži pro soudobou hudbu v Římě. Kompozice se hrály a tiskly nejen v naší zemi, ale i v cizině např. v Rusku, USA a hlavně v Německu.

Jeho skladatelský jazyk nelze kategorizovat pod určitý slohový styl. Sám svůj kompoziční vývoj charakterizuje na 4. etapy.

„První etapa zahrnuje padesátá léta, kde se skladby vyznačují vřelou melodickou invencí a barevnou instrumentací.(orchestrální skladby – Večerní suita, Jarní ouvertura, Slovenské invence, O pejskovi a kočce a měsíci).

Druhou etapu představují šedesátá léta, které je typické pro práci s nepravidelnými rytmy.

(Arytmikon, Elegikon, balet Čarodějův učeň, celovečerní opera Inultus, klavírní Ste-nogramy, sbory Věty z geometrie)

Třetí etapa se zabývá hlavně elektronickou a konkrétní hudbou. Tvoří zcela novou etapu kompozičních technik vůbec. Kromě atonálnosti se zakládá na zvukových ob-jektech z přírodních nebo generátových zdrojů (Logogenesis, Angelion, Chimerion, Metafonie, Fontana cantans).

Čtvrtá etapa se týká skladeb ze sedmdesátých let a je syntézou všech předchozích etap např. kombinace živé hudby s elektronickou ve skladbách Musica diafonica pro basklarinet, klavír a mg.-pás stereo, Concerto da camera pro housle, klavír a mg.-pás stereo.“¹

Skladatel hledá nové způsoby vyjádření s použitím nových technických vymoženos-tí. Sám pronesl myšlenku, že „tradice a modernost by neměly být dvěma protiklad-nými pojmy, dělicími autory na dva zneprátené tábory, ale spíše dvěma se navzá-jem obohacujícími stranami téže mince.“²

Jeho osoba je zajímavá také tím, že nebyl dlouhá léta profesionálním skladatelem. Jako inženýr se živil stavbou a projektováním železobetonových mostů po dobu se-dmnácti let a komponoval ve volném čase a zejména po nocích. Potom se cítil velice vyčerpán, a jelikož byl úspěšný jako skladatel, rozhodl se opustit občanské povolání a věnovat se pouze kompozici.

Do roku 1968 se jeho tvůrčí talent mohl úspěšně rozvíjet a často se jeho tvorba ve-řejně prezentovala i v médiích, v době tzv. normalizace, byl u nás zakázán. Bylo mu povoleno tvořit pro děti a v plzeňském rozhlasu spolupracovat v novém elektronic-kém studiu, kde se jeho nesporný talent nedal přehlédnout a přitom nikoho neprovo-koval, jelikož elektroakustické studio vysílalo obvykle v nočních hodinách.

V roce 1973 divadelní nakladatelství DILLIA o něm vydalo brožurku v anglickém, francouzském, ruském a německém jazyce, kde kromě jeho stručného životopisu, se zabývají rozborem a obsahem jeho scénických děl.(opera Inultus, balety Čarodějův učeň, Atlantida a Nokturno u fontány). Po změně politického systému roku 1989 se mu nepodařilo obnovit svoji někdejší popularitu. Přesto některé jeho skladby můž-me zaslechnout v českém rozhlasu i v současné době (např. 29. 7. 2009 ve 23.15 hod. na rozhlasové stanici Vltava dávali elektroakustickou kompozici Metafonie).

¹ Opus musicum 1979 roč. 11

² Hudební rozhledy 1983 roč. 36

Tvorba, kterou věnoval dětem je stále aktuální. Autor zorganizoval jejich nastudování a koncertů z nich sestavených se osobně účastnil. Jeho tvorba pro mládež je velmi rozsáhlá, dosáhla mnoho kladných ocenění. Provozovala se nejen u nás, ale některá díla znají i v cizině a převážně v Německu, kde často hostoval.

2. Politický vliv na jeho tvorbu

Po druhé světové válce se Evropa rozdělila na dva bloky – východní v čele se SSSR a západní. Mezi oběma tábory panovalo otevřené nepřátelství nejen na scéně politické, ale i kulturní. Politická kritéria ovlivňovala kulturní život, tedy i hudební tvorbu. Umění má nejen estetické poslání, nýbrž i agitační na oslavu socialistického systému. Vznikaly nejen proletářské písně, ale i skladby rozsáhlejšího charakteru na oslavu komunistického režimu.

„Kdo by to byl v počáteční euforii ze skončení strašné druhé světové války čekal, že zanedlouho zachvátí východní Evropu vlna komunismu, skoro tak hrozná, jako byl fašismus! Tomu šlo o vyhubení rasy, nyní bylo na pořadu vyhubení lidské individuality, svobody projevu a nahrazení evropsky kritického myšlení slepou vírou ve vedoucí roli jedné strany. Bylo to nekonečné období, zničilo tisíce lidí, kulturu, umění i umělce. Přesto se našly i chvíle uvolnění, například po Stalinově smrti, za Chruščovovy éry nebo v průběhu 60. let, v období tzv. ideologického tání, které ale vyústilo zase jen do drastických znovunastolení totalitních režimů. Nátlak na umělce se vracel znovu a znovu v různých podobách“.³ „Po obnovení Československa v roce 1945 nedošlo ani k analogickému návratu poměrů po první světové válce, ani k navázání na situaci z třicátých let v oblasti kultury a společenského života. Pod diktátem narůstající komunistické totality, jež vystřídala totalitu nacistickou, naopak pokračovala apologie tradicionalismu a jeho spojování s vulgárními koncepcemi tzv. socialistického realismu.“⁴

Miroslav Hlaváč v roce 1950 v toto stylu napsal Večerní suitu s částmi Po práci, Tanec, Dostaveníčko a Usínání. Zde charakter skladby ukazoval na socialistický realizmus. Nicméně se autor proti tomu ohrazoval, že to tak nebylo míněno, nýbrž tehdy bylo takové jeho cítění. Další kompozicí takového typu mohla být Rapsodie. Začal ji komponovat na objednávku filmového oddělení ČSD, které si přálo, aby napsal něco ze života zaměstnanců československých železničních drah. Záměr byl takový, že bude dokreslovat atmosféru k filmům s tematikou bezpečnosti práce, aby se zabránilo velkému množství pracovních úrazů na železnici. Nakonec pro finanční problémy ČSD se od původního záměru upustilo, a napsal ji z vlastní iniciativy. Nastudoval ji Symfonický orchestr hlavního města Praha FOK. Autor dostal za skladbu ocenění

³ Nad' Hrčková – Dějiny hudby 20. stol.

⁴ Nad' Hrčková – Dějiny hudby 20.stol. str.26. IKAR a.s. Bratislava 2007

v roce 1954 ve Velké umělecké celostátní soutěži a byl odměněn Českým hudebním fondem.

Umělec v takovém způsobu komponování nespatořoval nic nekalého. Po válce všichni žili budovatelským nadšením z obnovení válkou zničeném hospodářstvím a ideálům socializmu víceméně věřili. Navíc tenkrát se zakládaly různé dělnické umělecké soubory, které mohly skladby realizovat. Motivace byly také různé, například dobře honorované celostátní soutěže anebo stranické objednávky, které mohly být chápány jako politické kádrování.

Ocenění v soutěžích ČSSR získalo ještě jeho mnoho dalších skladeb, ale dokázal se prosadit také v západních zemích. Za nejvýraznější úspěch bych považovala ocenění v mezinárodní elektroakustické soutěži v Itálii.

Festival soudobé hudby ve Varšavský podzim navštívil roku 1965. Roku 1967 se rozhodl opustit své dosavadní povolání inženýra a stát se profesionálním skladatelem.

V roce 1968 politická situace vrcholí Pražským jarem, kdy se volá po reformačních změnách a spolupráci se západními zeměmi, neboť naše tradice vycházejí ze západních kultur. Snahy byly násilně potlačeny vojenským zásahem spřátelených zemí Varšavského paktu. Zmařené naděje vyvolaly silný odpor k socialistickým metodám a následné politické čistky nastolily jakousi dobu „temna“ v přirozeném vývoji.

Miroslav Hlaváč není výjimkou. Svaz skladatelů byl v normalizaci rozpuštěn a do nového svazu jako nestraník již nebyl znovu přijat. Dlouho se jeho dílo nesmělo hrát s výjimkou instruktivních klavírních skladeb a sborových sbírek.

Na štěstí se mu podařilo najít uplatnění v novém elektroakustickém zařízení v Plzni, kde experimentuje s elektroakustickou hudbou. Využil tedy tuto možnost, se uplatnit v Plzni v novém, moderním elektroakustickém studiu při československém rozhlasu. Tato hudba se vysílala jen v nočních hodinách či se realizovala jen v rámci nenápadných přehrávek, což nikoho z politických představených neprovokovalo. Zde uplatňuje své technické vzdělání a kromě komponování rýsuje „průkopnické“ partitury k elektronické hudbě. Miroslav Hlaváč vzpomíná, že to bylo velmi moderní studio, které přátelé z NDR nám záviděli.

Jeho první elektroakustická skladba byla Logogenesis – Zrození slova. Roku 1969 získala ocenění v Celostátní skladatelské elektroakustické soutěži jeho další skladba Biochron.

Tento úspěch mu dopomohl k účasti na semináři soudobé hudby v Darmstadtu v roce

1969.

Výrazně úspěšný byl pro něho rok 1971, kdy získal významné ocenění v celosvětové elektroakustické soutěži Internacoinal Society of the Contemporary Music in Rome s kvadrofonní elektroakustickou skladbou Fontana cantans.

Po té se konala v USA výstava moderního grafického notopisu, kde Hlaváče reprezentoval zápis Fontana Cantans.

V roce 1975 byla činnost elektroakustického studia zastavena. Přístroje se potom používaly jen pro zvukové efekty do rozhlasových her.

V roce 1969 dostal nabídku spolupracovat s operním divadlem v Mannheimu, kde projevíli zájem o nastudování opery Inultus. Vlastně se mu naskytla možnost emigrace do NSR. Po zralé úvaze se rozhodl vlast neopustit a raději čelil všem příkořím. U nás opera Inultus nikdy nebyla hrána.

Po sametové revoluci se snaží dostat do centra hudebního dění, sám se snaží připomínat své skladby v různých organizacích, ale svůj někdejší věhlas už nezíská. Například se snaží své opery prosadit na repertoár Národního divadla nebo Státní opery v Praze či v brněnském Národním divadle, ale bezúspěšně. Po dobu dvaceti let se to nedařilo z politických důvodů, nyní z finančních. Divadla spíše preferují ověřený klasický repertoár jako např. opery Verdiho, Pucciniho a podobně a zdráhají se experimentálních nastudování oper soudobých autorů.

3. Život a umělecký vývoj⁵

Narodil se 23. října 1923 v Protivíně v jižních Čechách. Otec, Tomáš Hlaváč (18889), pracoval u státních drah, kde rýsoval kolejové plány. Pracovní náplň ho často zasílala do různých míst, a tak poznal mnoho měst např. České Budějovice, Vídeň, Linec i Podkarpatskou Rus. Nemalou část života prožil na Slovensku v Košicích. Maminka (1901) se učila švadlenou v závodě v Dejvicích. Bydlela v Praze u svého strýce, který byl zaměstnancem p. hraběte Černína. Strýc i teta často chodily do divadla na opery a braly děvče s sebou. Tak se zapojila do kulturního života a lásce k hudbě učila potom i svého děti.

Po narození Miroslava Hlaváče se rodina brzy přestěhovala do Košic, kde otec pracoval. Tam pobývala v letech 1923-1938. V roce 1938 nebyla pro českou menšinu na Slovensku situace příznivá (Hlinkova lidová strana usilovala o autonomii Slovenska), a tak se rodina vrátila zpět do Čech do Protivína.

Obklopen krásnou přírodou v Protivíně, často obdivoval poetickou krajinu, sbíral květiny do herbáře a nerosty do sbírky. Tato láska ke krásám přírody se projeví později v jeho skladbách (např. Tůňky a tůně, Z české země).

V dětství, ještě na Slovensku, se začal učit hře na housle. Tehdy se výuka provozovala soukromně a amatérskými nadšenci. První jeho učitel byl poddůstojník Švancara a druhý úředník na stavitelství drah pan Kristýnek. Na klavír se začal učit sám, ještě v Košicích. Pianino, které otec koupil pro sestru, ho k tomu vybízelo.

Později, v Plzni, pokračoval ve svém zdokonalování u prof. Oldřicha Filipovského, hlavního tehdejšího organizátora hudebního života v Plzni a autora knihy „Estetika klavírní hry“, kterou vydal nakladatel Theodor Mareš v Plzni roku 1944. Profesor Filipovský v něm rozpoznal kompoziční talent a doporučil mu, aby se více než etudám věnoval improvizaci a skladbě.

V roce 1938 zahájil studium na Reálce v Plzni. Učitelem zpěvu zde byl Bořivoj Mikoda, skladatel a žák Vítězslava Nováka. On se stal jeho prvním učitelem skladby, který ho zasvěcoval také do hudební teorie

V roce 1941 dokončil Reálku. Vysoké školy Němci uzavřely, zaměstnání bylo obtížné sehnat. Využil možnost nastoupit na roční abiturientský kurz při obchodní akademii, kde se také provozovala hudba v komorním studentském orchestru.

Po absolvování kurzu, roku 1942, našel své první zaměstnání u Podniků města Plzně

⁵ Čerpáno z e skladatelovy autobiografie Z mého života a díla, uložené v Hudebním fondu v Besední ul. č. 3, Praha 1

ve Společné účtárně pro účtování elektrického proudu a plynu.

V roce 1943 obdržel policejní předvolání, že je totálně nasazen na práci do Německa.

1. 9. 1943 tedy odjíždí s mnoha svými vrstevníky do Německa. Cestou viděl města zničená bombardováním např. Norimberk, Kolín n. Rýnem. Transport směřoval k Remsheidu. Zde byl odborně vyškolen pro práci v protipožární pohotovosti protiletecké ochrany tzv. Luftschutzpolizei. Po výcviku byl s mnoha dalšími transportován do Duisburgu, kde kopali kryty pro civilní obyvatelstvo. Potom následoval Dortmund, kde odklízeli ruiny po bombardování.

Přesto se našel čas pro kulturní vyžití. V Dortmundu se ve sportovní hale konaly koncerty, kde hráli Češi, Francouzi, Holanďané hudbu klasiků např. Mozarta. Jen Němci nemuzicírovali, neboť byly na frontách. Na Velikonoce roku 1944 se mohl vrátit domů do Plzně.

V roce 1945 Američané osvobodili Plzeň. Američtí vojáci oslavovali vítězství jazzovou hudbou. Skladatel vzpomíná, že tehdy poprvé slyšel jazzovou hudbu živě.

Konec války otevřel nové možnosti. Byl přijat na konzervatoř a na fakultu architektury na profesuru kreslení a deskriptivní geometrie. Nastalo těžké rozhodování, co upřednostnit. Studovat konzervatoř a techniku zároveň by bylo velice náročné. Nakonec si vybral studium na Vysokém učení technickém v Praze na fakultě inženýrského stavitelství, obor konstruktivně dopravní. Nabízel možnost širokého uplatnění v zemi zničené válkou, a tím i existenční jistotu

.Hudbě se věnoval po práci, jako svému velikému koníčku. Jeho skladby se hrály na veřejných koncertech, ale i v plzeňském rozhlasu, vycházely tiskem v nakladatelství Supraphon.(např.“Dvě pastorale pro flétnu a klavír, Sbírka zpěvů pro mužský sbor, Zpěvy ze staré Číny“ na text básní B. Mathesia, kterou do svého repertoáru zařadil pěvecký sbor Smetana za řízení Dr. J. Plavce v Praze.

V roce 1950 ukončil vysokou školu. Odměnil se za to pobytem v Mariánských Lázních. Pobyt se pro něho stal příznačný tím, že zde napsal svou první orchestrální skladbu“Večerní suita“ o čtyřech částech.(Po práci. Tanec. Dostaveníčko. Usínání). Autor upozorňuje, že se nechtěl přizpůsobovat socialistickému realizmu, nýbrž takové bylo tehdy jeho vnitřní citění. Suita se zalíbila a často se hrála.

Do zaměstnání nastoupil do“Projekční ústředny ministerstva dopravy“ jako inženýr. Během dne projektoval stavbu mostů a po nocích komponoval.

V roce 1950 vzniká sbírka “Východoslovenské písně“ pro mužský sbor, jako vzpomínka na dětství na Slovensku. Sbírkou poprvé předvedl pěvecký sbor slovenských

učitelů v Bratislavě a později si ji do svého repertoáru zařadil mužský sbor Armádního pěveckého sboru v Praze.

V letech 1952-53 se angažuje jako jednatel symfonického orchestru ministerstva dopravy a zároveň je jeho aktivním členem. Orchester diriguje Jiří Stárek, který občas uvádí i Hlaváčovy skladby. Jmenovala bych “ Večerní suitu“, kterou hrály v Rudolfinu. Hlaváč, jako jednatel orchestru navazuje styky na umělecké úrovni s orchestrem ve Varšavě. Rozvinuly se ve vzájemné výměnné pobyty spojené s koncertováním a poznáváním pamětihodností.

Ke všem těmto aktivitám se ještě vzdělává ve studiu skladby u J. Řídkého v letech 1953-57 a po pedagogově smrti, pokračuje u Klementa Slavického v letech 1957-1961.

Roku 1953 uveřejnil “Slovenské invence“ pro smyčcový kvartet. Uplatňuje zde kánonickou techniku ve dvou hlasech, doplněnou harmonicky o další dva hlasy. Premiéra se odehrála v Plzni 1. 12. 1952 v podání Wildova kvarteta. Pro velký úspěch skladbu upravil pro smyčcový orchestr a po té se hrála po celém světě. Jedná se o jeho jednu z nejoblíbenějších a nejhranějších skladeb vůbec.

Skladbě a hudbě se stále věnoval pouze amatérsky. Vlastně po dobu sedmnáct let se živil jako inženýr-projektant železničních mostů a hudba byla jen „plodný“ koníček. Často musel odjíždět na služební cesty po celé české republice například do Litoměřic, Teplic v Čechách, Mariánských Lázní atd. Bylo to pro něho jistě velmi náročné, ale úplné skladatelské profesionalizace se z existenčních důvodů bál. Neustálým přesouváním po celém našem území měl přehled o úrovni různých orchestrů a mohl propagovat svá nová díla k nastudování v celé naší vlasti.

Rok 1954 se stal památný tím, že napsal hymnickou skladbu pro orchestr “Jarní symfonii“. Následující rok byla oceněna ve Velké umělecké celostátní soutěži, po té nahrána a vysílána rozhlasem.

Také tvorba pro děti mu nebyla cizí. Z roku 1955 pochází sbírka “ Dětské obrázky“ pro klavír s částmi Na výletě, S kočičkou, U babičky, S pejskem. Dodatečně upravil pro čtyřruční hru a tiskem vydal Supraphon. Pro dětský pěvecký sbor a klavír na básně R.Pandulové napsal v následujícím roce 1956 sbírku „Písň o zvířátkách“ se skladbičkami Čápi, Žluťásek, Čmelák, Veverka, Zmije a ježek.

Melodram, na text Eduarda Petišky z knihy „ O zvířátkách“, se jmenuje “Pejskovi a kočce a měsíci“ vznikl roku 1958. Byl úspěšně nahrán plzeňským rozhlasem pod taktovkou J. Blanického a za recitace V. Neužila. Získal značnou oblibu a často se

hrál u nás i v zahraničí např. v Německu. Roku 1965 byl odměněn ve Velké umělecké celostátní soutěži a často hrán na výchovných koncertech.

Roku 1959 a částečně i v následujícím roce pracoval na třívěté symfonii nazvanou „Památce otcově“. Hodnotí ji jako moderní a „západnímu cítění blízkou“, jak uveřejnil francouzský hudební časopis „Les disques et les chaussées“. Prezentoval se s ní na Velké celostátní umělecké soutěži v roce 1960, kde byla odměněna.

V roce 1961 napsal skladbu „Arytmikon“ věnovanou svému učiteli skladby Klementu Slavickému. Skladba má tři části – Pulzace a impulzy, Přímký a křivky, Trocheje a jamby. Je příznačná metricky nepravidelnými částmi. Druhá věta „Přímký a křivky“ je inspirována deskriptivní a analytickou geometrií, kde je hudba vnímána ve smyslu přímek a rovnic. Autor se domnívá, že spojitost mezi hudbou a geometrií je ještě nevyužitá. Členové symfonického orchestru FOK se původně proti skladbě bouřili a odmítali ji hrát, že se jedná o matematickou záležitost. Nakonec, pod taktovkou Dr. V. Smetáčka, se orchestr podvolil a skladbu se dobře naučil. Později se hrála v Kanadě a ve Francii.

V roce 1962 pracuje na baletu „Čarodějův učeň“ na námět básně J. W. Goetha ve spolupráci s choreografem prof. J. Reyem. Balet měl premiéru 7. prosince 1963 v divadle J. K. Tyla v Plzni. K příležitosti skladatelových narozenin v roce 1973 byl balet zfilmován, bohužel pouze černobíle. Později autor hudbu upravil na symfonickou suitu a ta se stala jednou z jeho nejhranějších skladeb.

26.1.1965 za řízení E. Fischera v Praze ve Smetanově síni v Obecním domě měla premiéru „Sinfonietta Elegikon“ Dílo bylo ještě několikrát nastudováno dirigenty jako jsou např. V. Míčka, J. Blanický, J. Rohan, Pfluger ve Weimarer v Národním divadle a za skladatelovy účasti. Klavírní part hráli umělci jako V. Rezek, J. Holeňa, Fr. Marxian. V roce 1980 dílo vyšlo na gramodesce v nakladatelství Panton. Z téhož roku 1965 také pochází skladba „Musica Dialogica“ pro housle a violu. V podání J. Sedláčka a K. Špeliny odvysílal československý rozhlas.

Roku 1966 uvedl sbírku „Střípky“ na text básně V. Dvořákové. Premiéru měla 12. 6. 1966 v Ledeburských zahradách v provedení Pražského dětského sboru.

Následující dva roky pracuje na celovečerní opeře „Inultus“ na předlohu J. Zeyera. Tehdy se rozhodl ukončit povolání inženýra, které vykonával po dobu 17. let a profesionálně se věnovat skladatelské dráze. V roce 1967 se stává profesionálním skladatelem, zatím jako úspěšný a žádaný autor. Brzy se politická situace vyvinula v jeho neprospěch a existenčně mu velmi zkomplikovala život.

Rok 1968, kdy došlo k okupaci našeho území vojsky paktu Varšavské smlouvy, však připravil nečekaná překvapení. Za kladný postoj k Pražskému jaru a Dubčekovu programu mnoho umělců trpělo, neboť jim byla zakázána činnost. Mezi ně se patří i Miroslav Hlaváč. Dlouho se, navzdory předchozím úspěchům, nesměl hrát. Výjimkou byla tvorba pro mládež a elektroakustická činnost v plzeňském rozhlase. Tu mu nezakázali.

V Plzni vzniklo moderní centrum pro experimenty s elektroakustickou hudbou s novými elektroakustickými přístroji a zvláště s novým osmistopým magnetofonem. Mladý inženýr Čestmír Kadlec zastával zvukotechnické záležitosti, skladatel prof. Miloslav Kabeláč řídil elektroakustický seminář a s ním spolupracoval Dr. Eduart Herzog a Dr. Vladimír Lébl. Miroslavu Hlaváčovi se v podstatě naskytla příležitost, aby spojil své zkušenosti z bývalé profese projektanta s novou profesionální skladatelskou tvorbou, v novém hudebním směru, v hudbě elektronické a konkrétní. Tím se mu otevřela cesta do ciziny a to i do západních zemí.

V cizině se na něho zákaz nevztahoval, a tam, paradoxně, se stal uznávanější a známější než doma, zejména v bývalé NDR byl o jeho elektroakustické skladby velký zájem. Mnoho takových koncertů bylo doplněno autorovou přednáškou o nich a ukázkami raritních grafických partitur. Vzpomíná, jak cestoval po německých městech např. Drážďany, Postupim, Berlin, Lipsko, Výmar a přednášel o elektroakustické hudbě s ukázkami svých raritních zápisů prací. Semináře řídil sám v německém jazyce, který perfektně ovládal.

V roce 1969 vyšly tiskem v Supraphonu, v koprodukcí USA, klavírní etudy Stenogramy. Jedná se o atonální, dodekafonické dílo bez taktových čar. Premiéra byla 3. března 1970 v Rudolfinu v provedení naší přední klavíristky Emy Kovárnové. Dílo bylo hráno i v rozhlase. Vyšlo v nakladatelství Supraphon, jak tiskem, tak i na gramofonové desce.

V elektronických skladbách se rozhodl pro použití řeckých názvů, pro jejich archaickou tajemnost v paralele k tajemnosti elektroakustickému zvuku. V akustickém studiu vznikly tři autentické skladby Astroepos, Angelion a Boichronis. Biochronis získal v naší významné celostátní elektroakustické soutěži přední umístění.

Významná byla pro něho účast na mezinárodním semináři moderní hudby v Darmstadtu roce 1969, kde se kromě koncertů, účastnil přednášek avantgardních skladatelů, jako je např. K. Stockhausen a G. Ligeti.

V roce 1969 v Mannheimu projeví zájem o operu Inultus s podmínkou stálé a bližší

spolupráce, tedy s možností se přestěhovat do bývalé NSR. Tím by se mu otevřela cesta do západního světa a Ameriky. Po zvažování kladů i záporů se přece jen rozhodl nabídku odmítnout a zůstat ve své vlasti v Čechách.

V tomto roce vzniká zvuková studie Metafonie, jako první kvadrofonní elektroakustická skladba, míněná pro poslech v prostoru, kde by v rozích byly umístěny čtyři reproduktory. Obsahově má znázorňovat čtyři elementární živly v akustickém členění – země, vzduch, voda, oheň.

.V realizaci se objevil těžko řešitelný problém, kdy vzduch a voda (syčení) si byly podobné a obtížně rozeznatelné. Tak raději realizoval jen tři zvuky. A to zem (dunivá), voda (kapky), vítr (kvílivý).

Třetí elektroakustické dílo je jednoaktový balet Atlantida. Dílo zatím nebylo jevištně nastudováno.

Z roku 1971 se datuje sbírka Věty z geometrie pro smíšený sbor. Nastudování se ujal smíšený sbor československého rozhlasu za řízení L. Černého. Později se hrála i v Brně v podání Akademického smíšeného sboru s dirigentem Mátlem.

Další skladba z tohoto 1971 roku je Burleska pro dechový kvintet. Dočkala se častého provedení u nás i v cizině. V Londýně ji dokonce nahrály pro rozhlas BBC.

Roku 1971 napsal svou nejznámější, autorovu nejoblíbenější a mezinárodně oceněnou elektroakustickou kvadrofonní skladbu Fontana cantans. Získala významné ocenění na mezinárodní elektroakustické soutěži“ International Society of the Contemporary Music in Roma 1972“

.Inspirací a zdrojem zvuku byla „Zpívající fontána“ v zahradě letohrádku královny Anny v Belvederu v objektu pražského hradu. Uplatňuje zde spojení klasické harmonické struktury s šumy a zrnitě rytmickou strukturu zvuku kapek vody, jež získal ze „Zpívající fontány“ na Pražském hradě.

Skladba vyžadovala náročné technické zpracování např. odbornou manipulaci s magnetofony a jinými přístroji, přesnou partituru na milimetrovém papíře Odbornou technickou spoluprací obstaral ing. Čestmír Kadlec. Dílo se hrálo i v cizině např. Německu, Holandsku, Švýcarsku, Jugoslávii a v USA.

V roce 1971 uveřejnil virtuózní klavírní skladbu „Muzica carnealesca“, která je psána bez taktových čar Hrála se na koncertech v Praze, Plzni a vysílal ji československý rozhlas. Tiskem vyšla i v USA.

Potom následují roky tzv. normalizace, kdy jeho skladby se nesměly veřejně hrát a navíc nebyl přijat do nově vytvořeného Svazu skladatelů. Jenom možnost tvorby

v elektroakustické hudbě mu byla ponechána. Tím se mu ovšem, nezavřela cesta do světa zcela. Zejména tzv. bývalé východní Německo si ho žádalo. Tam byl v minulosti v oblibě a znovu často zván. Kromě elektroakustických skladeb prosadil tam i své ostatní kompozice. Přitom Německo je rozlohou větší než bývalé Československo. Na jeho území se nachází mnoho kulturně významných center, a tak paradoxně oslovil ještě početnější publikum než ve své vlasti.

Z roku 1972 pochází dětská klavírní sbírka „Tanečky letní noci“ a dvacetidílná sbírka „Poetické etudy, která svou popularitou zastínila předchozí sbírku.

V tomto roce píše také rozsáhlou skladbu „Concerto da camera“ pro housle, klavír a mg.pás. Je to míněno jako kombinace hudby komorní a elektroakustické, kdy v tzv. prázdných místech vstupují muzikanti „in live“.

Vydává také sbírku „O rampouchu, čertovi, hvězdičce a skřítcích“ pro tříhlasé dětské sbory a capella na básně Vlasty Dvořákové. Zpívala se u nás i v cizině, zejména v Anglii.

Roku 1973 vzniká elektroakustický jednoaktový balet „Nokturno u fontány“ na libreto V. Vašuta. Autor zdůrazňuje, že zde dosáhl mimořádného bohatství barvitosti, zvuku, polyfonie a emocionálnosti. V roce 1977 v Německu ve městě Halle měl balet premiéru a potom mnoho repríz.

18. a 19. října 1978 za řízení dirigenta Zdeňka Košlera zahrála Česká filharmonie v Rudolfinu „Sinfoniettu epitafficu“. Autor ji věnoval památce osobností, které ve znamení pokroku lidstva obětovali svůj život.

Od roku 1976 do roku 1989 byla činnost elektroakustického rozhlasového studia v Plzni ukončena. Skladatel se věnuje tvorbě pro mládež. Píše sbírku určenou pro dětské sbory s doprovodem klavíru: „Louka na jaře“ na básně Dr. Vlasty Dvořákové. V roce 1988 vyšla v Olomouci na festivalu „Svátky písní“, tiskem. Pro klavír napsal sbírky „Letorosty“ a „O Jeníčkovi“

Po změně politického systému roku 1989 se skladatel snaží znovu uvést v život svá díla, ale neshledá se vždy s porozuměním. Ve snaze připomenout své skladby pro mládež, skladatel se připomíná v hudebních školách a žádá o jejich nastudování. Několik koncertů s jeho skladbami a za jeho účasti se uskutečnilo např. v pražských hudebních školách (ZUŠ ILJI HURNÍKA v Praze 2, v Praze 5 v ZUŠ Na Popelce, v Praze 8 v ZUŠ Taussigově ulici a v ZUŠ v Příbrami). Svého někdejšího úspěchu se mu znova docílit nepodařilo. Přesto jeho dílo nezaniklo a jeho jméno najdeme v hudebních slovnících.

„ZEMŘEL SKLADATEL MIROSLV HLAVÁČ“

Ve čtvrtek 4. prosince zemřel ve věku 85. let hudební skladatel Miroslav Hlaváč. Tvořil jako jeden z prvních českých skladatelů elektroakustickou hudbu, věnoval se orchestrální, komorní i vokální hudbě. Poslední rozloučení se uskuteční tuto neděli od 18.hud. v kostele sv. Václava na Smíchově, kde bude sloužena mše. Hlaváč si svou tvorbou získal mnoho ocenění v tuzemsku a zahraničí. Složil například klavírní cyklus „ Poetické etudy“ a Musica carnevalesca nebo kompozici Fontana cantans, která získala v roce 1972 čestné uznání mezinárodní společnosti pro soudobou hudbu na soutěži v Římě.⁶

⁶ Lidové noviny. 13. 12. 2008. ISSN 1213-1385

4. Historie klavírních etud

Etuda – označení hudebních kompozic, které upevňují speciální technické a přednesové dovednosti. Klavírní etudy se zaměřují na procvičování stupnicových běhů, akordů, arpeggií, skoků, melodických ozdob, dvojhmátů, oktáv, rytmických zvláštností. V pomalých etudách se klade důraz na cantabilitu, dynamické odstínění, rozlišení hlasů. Klasická etuda, jak byla ustanovena počátkem 19. stol., může mít rozsah většího cvičení, převládají však větší celky, mnohdy aplikují písňovou či rondovou formu. Prototypem etudových kompozic se staly zvl. Klavírní etudy. Většina etud se opírá o bázi melodicko-harmonického slohového projevu a preferuje homofonní sazbu, v koncertních etudách je zdůrazněna vazba na individuální autorský či dobový kompoziční styl. Vývoj klavírních metod souvisí s vývojem klavírní hry a skladeb. Klavírní škola z dob Fr. Couperina, J. Rameau a D. Scarlatiho spočívá v množství prstových cvičení.⁷

Dovrшитelem etapy je C. Czerný, který pro své žáky zkomponoval mnoho opusů klavírních etud různých úrovní. „Czerný má rozhodující význam pro rozvoj moderní klavírní techniky a pedagogiky, a je největší a dosud nejgeniálnější učitel klavíru.“⁸

Czerný velmi důmyslně rozpracoval klavírní techniku své doby i hlavní výrazové prostředky a jejich účelnou cestu k nácviu. Jeho hlavním snažením bylo vyzbrojit žáka co nejdříve, co největší technickou zručností, v nichž spatřoval hlavní prostředek k získání techniky. Jeho přednesové skladby upadly téměř v zapomnění

.V polovině 19. stol. se však formuje i typ virtuózní a výrazově ozvláštňené romantické etudy, k jejímž předním tvůrcům patřili F. Chopin, R. Schumann, F. Liszt, S. Rachmaninov, A. Skrjabin. Etudy už mají programní názvy.

V českém prostředí vznikají jednak cvičení a etudy převažujícího didaktického zaměření např. J. Proksch, V. Kurz, K. Slavický a jednak koncertní etudové skladby, usilující o uplatnění specifických stylově žánrových podnětů 14/ např. M. Hlaváč – Poetické etudy (vydal Supraphon roku 1973) nebo E. Hradecký – Jazzové etudy (vydal Supraphon roku 1985). V posledních letech přibývá skladatelů, kteří tvoří přednesové etudy pro amatérské klavíristy. Jedná se ve většině případů o pedagogy, kterým je známá problematika procesu výuky hry na klavír a tudíž mohou jisté problémy klavírní techniky účinně řešit a hned si ověřit úspěšnost řešení. V současnosti

⁷ Československý hudební slovník osob a institucí Státní hudební nakladatelství Praha 1965

⁸ Carl Czerny Editio Supraphon Praha 1973

je takovou pedagožkou – skladatelkou velmi oblíbená Ilona Jurníčková.

Ilona Jurníčková, narozena roku 1947, učitelka klavírní hry na ZUŠ v Liberci, komponuje pro své žáky etudy i jiné podmanivé kompozice. Její „Malá klavírní roman-ce“, kterou vydal David Talacko Editions, Rybná 29, Praha I, Czek Republik v letech 1994 a 1997, obsahuje deset skladbiček s určitými specifickými problémy klavírní hry. V předmluvě píše: „Je určena žákům hudebních škol asi od 12 let věku. Autorka, absolvent pražské konzervatoře, je zkušeným pedagogem klavírní hry. Skladby jsou napsány ve stylu, o který mají děti zájem a jsou tak příjemným doplňkem klasické učební látky. Jejich forma je jednoduchá, jsou charakteru improvizace, krátké a lehce zapamatovatelné, klavírně psané. Můžete je také použít jako přednesové etudy, protože každá řeší nějaký technický problém“¹⁵. V Talacko Edition v roce 2007 vydala také „Kaleidoskop“ 20 klavírních nápadů, jež lze chápat jako přednesové etudy pro začátečníky. Ve stejném stylu je zkomponováno ještě několik brožurek „Duha v černé a bílé“, kde sama autorka doporučuje způsobilost žáka, pro kterou byly napsány. Vydalo je nakladatelství LYNX, Provazníková 21, Brno v roce 2007.⁹

Přednesové etudy pro neprofesionální klavíristy z cizích autorů psal např. Fridrich Burgmuller (1806-1874). Nejedná se o příliš významného skladatele, německého původu. „Od roku 1832 žil v Paříži, kde dosáhli popularitu jeho melodicky půvabné, ale plytké klavírní salonní skladby (kvapíky, ronda, etudy podobně) a písně. Některé jeho klavírní cykly dodnes hrají jako přednesové skladby mladí klavíristé.“ Uvádí Malá encyklopédia hudby vydalo Vydavateľstvo Obzor n.p. Bratislava ve spolupráci se socialistickou akademiou v roce 1969. Já osobně znám dva opusy jeho přednesových etud. Opus č. 100 se jmenuje 25 lehkých etud s názvy např. Arabeska, Nevinnost, Pokrok, Něžný kvítek, U potůčku atd. Průměrný žák by je mohl zvládat od třetího ročníku studia hry na klavír. Vydalo státní hudební vydavatelství n.p. Praha v roce 1962. Opus č. 109 obsahuje již jenom 18 etud, zato jsou náročnější na provedení. Vydány byly společností HENRY LITOLFFS VERLAG, BRAUNSCHWEIG bez uvedení roku vydání. U nás patrně nebyly nikdy vydány. Jedná se o líbivé a dobře hratelne charakteristické etudy určené spíše pro adepty II stupně či schopnější závěrečné ročníky I stupně ZUŠ.

Poetické etudy Miroslava Hlaváče

⁹ David Talacko Editions, Rybná 29 Praha 1 Czech Republic 1994

V současnosti se výuka neopírá jen o kompozice z minulých století, ačkoli v nich spočívá její těžiště. Na těchto skladbách se žák seznámí s polyfonií, durovou a mollovou tonalitou, periodizací, stupňovitě vedenou melodií a jinými ustálenými stereotypy.

Je nezbytné se také zabývat hudbou 20. století, která nastoluje nová specifika. Jedná se o celou řadu nových specifik. V první řadě jsou to nezpěvné intervaly, disonantní souzvuky či akordy, nepravidelné rytmy, netypické akcentování, časté změny taktu a podobně. Mezi zvukově – výrazová specifika patří extrémní dynamické změny, někdy během jednoho taktu, práce s barvou tonu. Neobvyklé harmonie či užití modálních tónin se mohou stát tvrdým oříškem.

Kladem jsou zvolená témata skladeb, neboť vycházejí z našeho každodenního života a tudíž jsou dětem blízká. Jako příklad zmiňuji od Milana Dlouhého z cyklu „Ptám se, ptám se pampeliško“ vydaného roku 1984, skladby s názvy např. Smutný vlak nákladňák, Bagr, Dotěrný komár.¹⁰

Milan Dlouhý se narodil v r. 1938. Klavír studoval na pedagogickém oddělení hudební školy v Liberci ve třídě prof. Věry Zunové, v klavírní hře pokračoval na konzervatoři u prof. B. Kabeláčové. V roce 1960 absolvoval dirigentské odd. na pražské konzervatoři ve třídě Václava Smetáčka a Josefa Hrnčíře. Ve skladbě byl žákem prof. M. Barvíka a Z. Bartoše.¹¹

Někteří skladatelé spolupracovali s hudebními školami a speciálně pro ně tvořili. Zde bych zmínila Základní uměleckou školu v Praze-5 Radotíně, která nese v názvu jméno Klementa Slavického. Ten se školou úzce spolupracoval. Bylo to v době pedagogického působení jeho manželky, která zde vyučovala hru na klavír. Na její žádost vznikaly skladbičky pro děti z klavírního oddělení. Byly to tyto soubory skladeb s názvy „12. malých etud“ vydaných Supraphonem roku 1968, „Na černých a bílých“ z roku 1960 vydaných nakladatelstvím Panton a „Klavír a mládí“ z roku 1966 z nakladatelství Panton. Ty se dočkaly své realizace dříve, než byly vydány tiskem. Byly hrány na školních koncertech za autorovy účasti. Posléze docházelo k besedám o jejich realizaci a záměru přímo s autorem skladby. To byl jistě velmi motivující a poučný prvek ve studiu klavírní hry.

Podobné besedy se svými skladbami uskutečňoval také skladatel Miroslav Hlaváč, který se učil komponovat právě u Klementa Slavického.

¹⁰ Panton vydavatelství ČHF Praha 1 v r. 1984

¹¹ Sonatina Piccola Panton v. r 1967

Jeho nejznámější a nejoblíbenější skladby pro klavír jsou „Poetické etudy“ I a II. Po roce 2000 autor navštívil několik hudebních škol s žádostí o nastudování těchto etud či jiných jeho skladeb. Několik škol vyhovělo jeho žádosti a skladby nastudovaly.

Ve své pedagogické praxi jsem měla příležitost zažít dva koncerty sestavených ze skladeb, jejichž autor se osobně účastnil. Poprvé to bylo v 80. letech 20.stol.v ZUŠ Klementa Slavického v Radotíně v Praze 5. Jednalo se o skladby Klementa Slavického, kdy náročnější kompozice hráli učitelé a snazší žáci. Během dvou desetiletí se mi naskytla znova taková příležitost, právě s bývalým žákem Klementa Slavického, Miroslavem Hlaváčem. Na přání autora jsme s žáky nastudovali jeho skladby, zejména Poetické etudy, a uspořádali koncert za jeho účasti. Tehdy se zapojili i děti z dramatického oboru, jelikož ke každé etudě byla napsána báseň. Skladatel se potom vyjádřil ke svému záměru v každé zahrané kompozici, a zda byl s pojetím spokojen či nebylo dílo správně pochopeno. Taková situace se žákům ani pedagogům nenaskytá běžně, aby mohli diskutovat přímo s tvůrcem skladby. Vlastně se jedná o slavnostní koncerty, na které se vzpomíná.

Poetické etudy byly napsány na objednávku Jaroslavy Uxové (profesorky pražské konzervatoře a hudební školy hlavního města Prahy). Základní myšlenkou bylo vytvořit nově pojaté moderní etudy jako protiklad k etudám zcela didaktického rázu. Na základě určitých bodů, které skladatel obdržel od profesorky, napsal 20. etud. Body se zabývají technickými problémy klavírní hry. Etudy jsou rozloženy do dvou dílů, v každém po deseti skladbách, s charakteristickými názvy z přírodního prostředí.(Etuda lesního jahodíní, Etuda plných růží, Etuda ojínělých větviček, Etuda bystrinných obzorů a podobně). Autor zde vyjádřil svou lásku k přírodě a dojmy plynoucí z toulek naší přírodou. Brzy, po jejich vzniku v letech 1972 a 1973, je vydal Supraphon tiskem. Za nějaký čas ke každé etudě básník V. Fischer napsal báseň a etudy se hrály v kombinaci s recitací, což dokreslovalo poetickou náladu skladeb.

Ve svém životopise autor připomíná koncert, kdy se do realizace etud a zmíněných básní zapojili mediálně známé osobnosti.“ V neděli 20. února 1977 se konalo v Západočeské galerii jedno z četných provedení mé rozsáhlé 20-dílné klavírní sbírky „poetické etudy“, včetně 20-ti stejnojmenných básní v.Fischera.Hrál profesor J.Duras a recitovala oblíbená herečka N.Konvalinková za srdečného ohlasu publika.Tytéž „ poetické etudy (oba díly) provedl 20.ledna na semináři pro ZUŠ Chvaltická v Plzni pražský pianista J.Růžička s velmi kladným přijetím u odborného publika složeného z hudebních pedagogů.“

Hlaváčovy etudy pracují s barvou tonu, agogickými změnami, neobvyklými rytmy a melodickými postupy, atonalitou. Chtěla bych porovnat, jak stejný technický problém klavírní hry je zpracován v etudách pouze didaktického zaměření a jak v M. Hlaváčových přednesových etudách.

5. 1. Poetické etudy díl I. V konfrontaci s etudami didaktického charakteru¹²

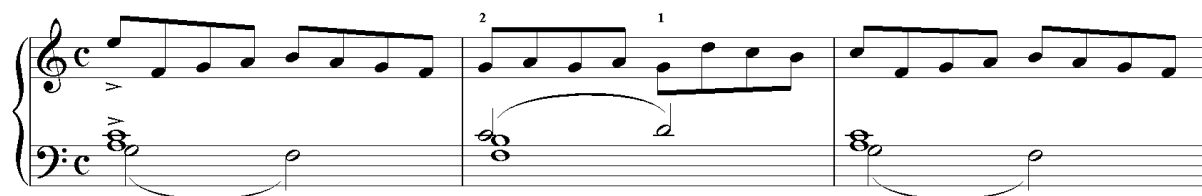
ETUDA LESNÍHO JAHODINÍ (Miroslav Hlaváč) č. 1

Skladba je v tónině C dur, v malé písňové formě a b a c. Je určena pro středně pokročilé žáky, přibližně 4. ročníku ZUŠ. Řeší problém legáta v pětiprstové poloze. Hraje se za účelem vypěstování vyrovnanosti úhzu a docílení stejnoměrné síly prstů, aby pasáž byla zahrána s co největší přesností. V celé skladbě platí označení senza pedál, přitom dynamika postupně graduje a vrcholí při opakování dílu a1. Potom postupně se vytrácí do p v závěru.

Díl a

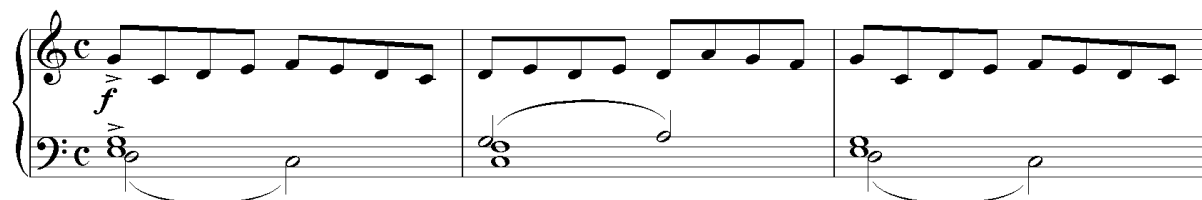
Pravá ruka hraje melodii v pětiprstové poloze a levá ruka hraje akordy s průtažnými tóny. Dynamika začíná v mf.

Díl b



Díl a1

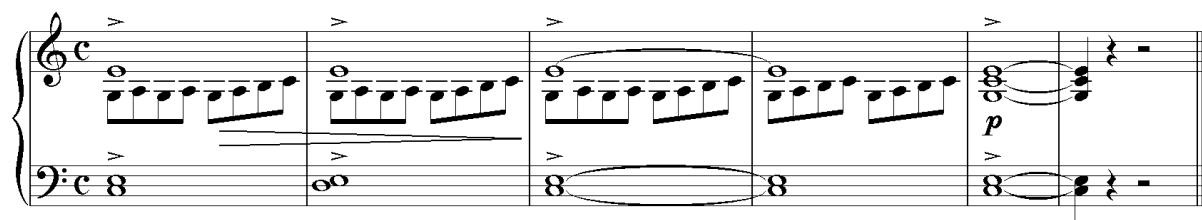
Opakuje díl a o oktávu níže.



Díl c

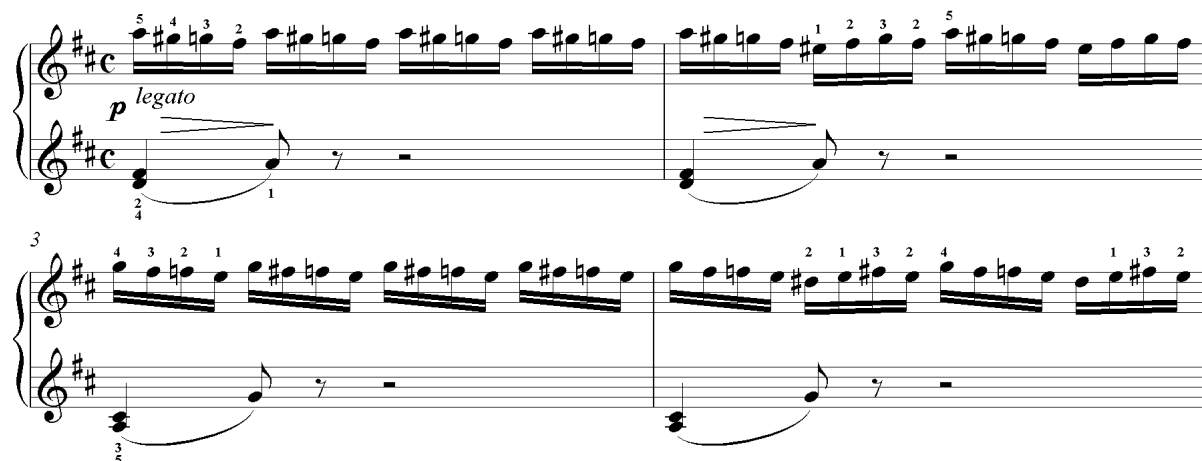
Uklidňuje melodický tok do *piana*

¹² vydal Supraphon v roce 1973. Svou obtížností odpovídají úrovni žáků I stupně studia na ZUŠ.



Takový problém řeší Carl Czerny v etudě z opusu č 261. Zde se zabývá pouze daným problémem bez přednesu.

Allegro



Etuda je v D dur a má osm taktů. V díle a procvičuje legato v pětiprstové poloze na chromatických tónech a v díle b se hraje chromatická stupnice. Cvičení je vhodné pro žáky čtvrtého ročníku či schopnější mladší žáky. ¹³

ETUDA HEBKÝCH MECHŮ (M. Hlaváč) č. 2

Skladba bez určení předznamenání, atonální, ve formě a b c. Je zaměřena na odtahy vázaných dvojhmatů. Při hře je nutné dbát na to, aby dvojhmaty zněly zároveň a přitom druhý dvojhmat zazněl slaběji než první a ruka se uvolněně odtáhla od klavíru. Autor pracuje s barvou tonu, agogickými změnami a pedalizací. Etuda je vhodná pro pátý ročník, či nadanější mladší žáky.

¹³ Czerny op. 261 125 pasážových cvičení Státní hudební vydavatelství EXPORT. ARTIA. PRAGUE 1962

Díl a

Pomalů, zahloubaně
 ♩ = 76

pp
una corda
sim.

V pomalém zahloubaném tempu, v dynamické síle *pp* a s označením *una corda*, v závěru dílu *poco accelerandem* se připravuje na změnu nálady

Díl b

più mosso ♩ = 104

mf
tre corde
sim.

Skladba dynamicky vrcholí, označení *tre corde* umožní mohutnější rozeznění klavíru. Část se hraje hybněji a v závěru se stále zpomaluje *poco e poco rit*

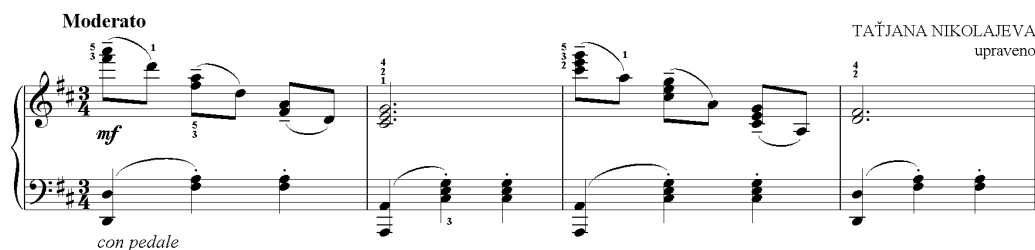
Díl a1

Tempo I

p
sim.

Opět v pomalém tempu, ruce si vyměnily úlohu, kdy vázané dvojhmaty hraje levá ruka.

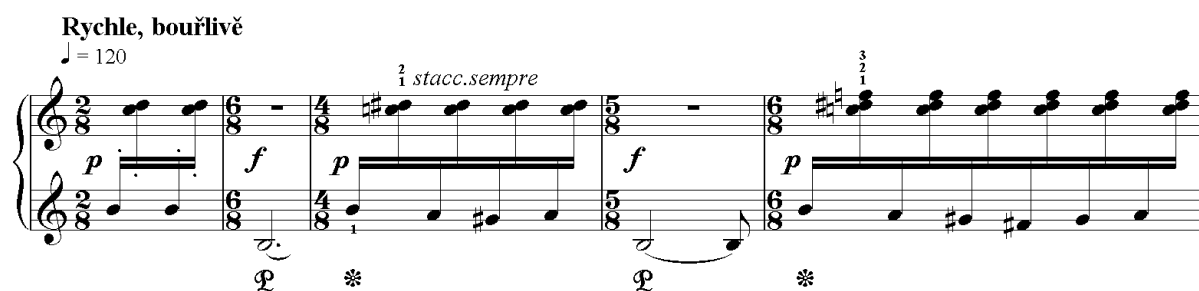
Album etud IV – etuda od T. Nikolajevny řeší vázané dvojhmady ve formě odtahů.



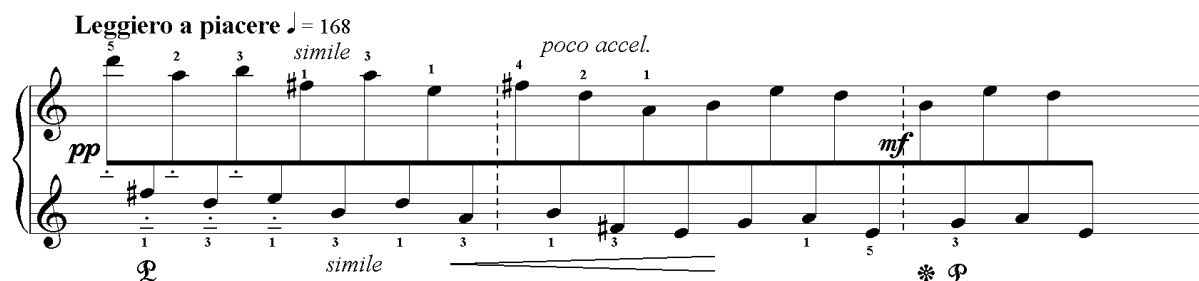
Album etud IV je určeno pro pátý ročník a na osmi taktech procvičuje stále stejný problém odtahů ve dvojhmatech v pravé ruce a levá ruka procvičuje skoky.¹⁴

ETUDA VLNITÝCH OSTRŽIC (M. Hlaváč) č. 3

Bez označení předznamenaní, atonální, s častými změnami neobvyklých taktů – 2/8, 4/8, 5/8, 9/8, 12/8. Procvičuje toccatový způsob hry, který je náročný na orientaci v zápisu, ale i na klavíru a také na paměť. Hraje se v živém tempu, proto je důležitá hra z paměti. Je vhodná pro pokročilejší hráče.



Milana Dlouhý z cyklu „Ptám, ptám se, pampeliško“ skladba „Žluté listí – kam, le-tíš?“ Její neobvyklost spočívá v tom, že je psána bez určeného taktu a bez taktových čar a určení toniny.¹⁵



¹⁴ ALBUM ETUD IV Editio Supraphon Praha 1965

¹⁵ Milan Dlouhý - Ptám se, ptám se, pampeliško Panton Praha 1984

ETUDA HORSKÝCH PROTĚŽÍ (M. Hlaváč) č. 4

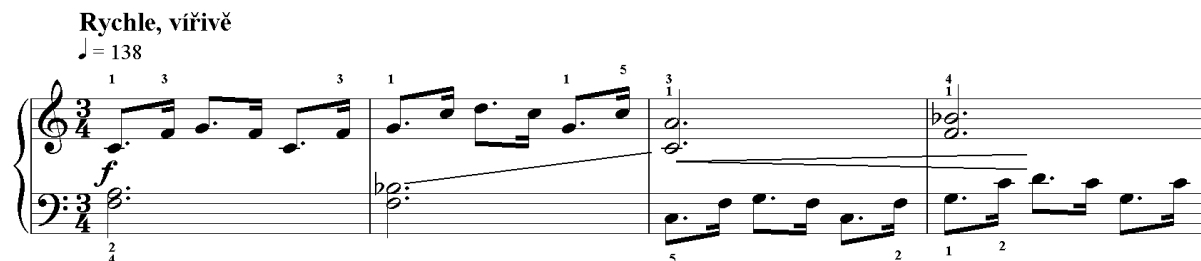
Zabývá se problémem tečkovaného rytmu

Díl a

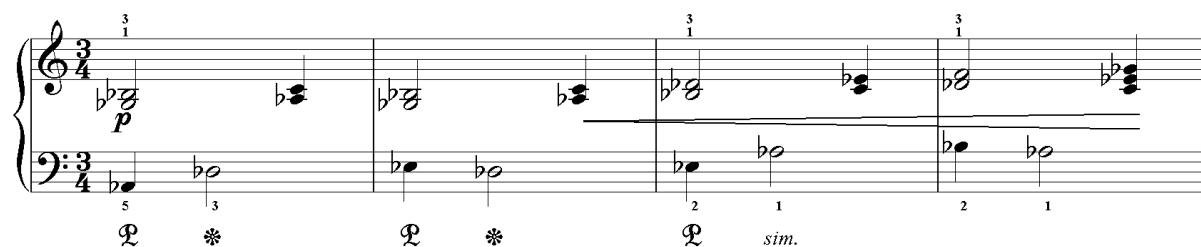
Bez předznamenání, s pravidelnou posuvkou na tonu „b“, připomíná tóninu F Dur.

Melodii si ruce zpočátku předávají.

Rychle, vířivě
♩ = 138



Díl b



Řada snížených tónů připomíná tóninu Des dur. Rytmus se pravidelně opakuje a dynamika

postupně se uklidňuje. V závěru části je f a rit., které navodí atmosféru pro opakování dílu a1

Díl a 1

Tempo I



Skladba vrcholí naléhavým opakováním úvodního motivu, který se v různých oktávách opakuje. V závěru přijde uklidnění postupným *descrescendem* do *piana*.

S procvičováním tečkovaného rytmu se setkají i začátečníci. Album etud I č.19 od V. Říhovského je zařazena pro 2.ročník ZUŠ.

Andante V. ŘÍHOVSKÝ

Tuto etudu zahrají schopnější žáci druhého ročníku, s pevným rytmickým cítěním. Notový zápis je přehledný v tonině a moll a malé písňové formě a, b¹⁶

ETUDA VONNÉ MATĚŘIDOUŠKY (M.Hlaváč) č.5

Řeší rytmickou záludnost triol a čtvrt'ových hodnot.

Díl a

Není předepsané předznamenání, ale charakter skladby ukazuje na tóninu d moll. Opět pracuje s barvou tonu, předepsal užití levého pedálu *una corda*, aby docílil jemný, něžný tón.

Pomalů, zádumčivě
♩ = 69

Díl b

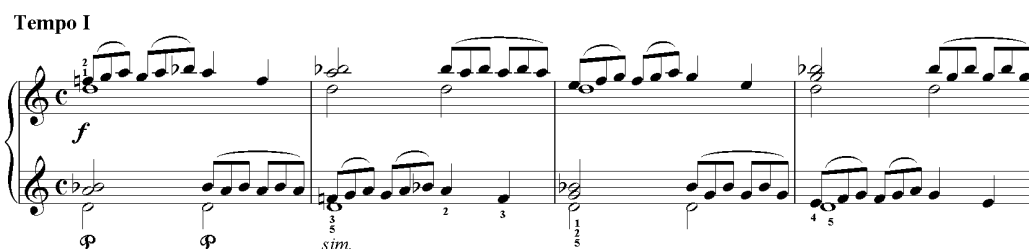
Změna tempa vyžaduje rychlejší hru. Barva tónu zmohutní pomocí *crescenda* a s označením *tre corde*. Původně prostá melodie se hraje ve vázaných dvojhmatech, s mnoha nahodilými posuvkami.

più mosso ♩ = 92

¹⁶ Album etud I – Editio Supraphon Praha 1967

Díl a1

Opakuje melodii naléhavěji ve *forte*. Závěr se postupně zeslabuje do ztracena.



St.Heller Rytmičné etudy op.45 také řeší záležitost triol a jiných rytmických hodnot ve skladbě.



Skladba je psána v tónině a moll, v malé písňové formě a, a1,b, a2.Tyto rytmické etudy hrají už pokročilejší žáci přibližně od pátého ročníku a výše.¹⁷

ETUDA PLANÝCH RŮŽÍ (M. Hlaváč) č. 6

Je technicky i rytmicky náročná. Uplatnil zde náročnější rytmickou strukturu v kombinaci triol, osminových a šestnáctinových hodnot. Setkáme se s vázanými dvojhmaty, melodickou ozdobou – příraz, rozloženými akordy. Může ji zahrát vyspělejší žák, který tuto klavírní problematiku již natrénoval v minulosti na jiných etudách a vše bezpečně ovládá.

¹⁷ Heller – 24 melodische Etuden op. 125 Edition Peters. Leipzig

Díl a

Pomalů, vřele
 ♩ = 76

mf

sim.

Bez označení tóniny s mnoha posuvkami během skladby. Je náročná jak výrazově, tak technicky. Melodie ozdobená přírazy se přesouvá střídavě z pravé ruky na levou, doprovázená je vázanými dvojhmaty.

Díl b

poco a poco accel.

f

sim.

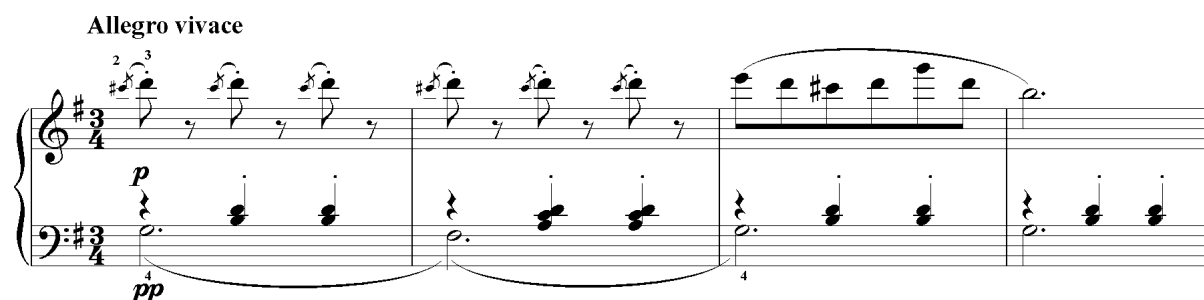
Změna způsobu hry na rozložené akordy, rozdělené mezi obě ruce. Emoční pohnutí docílil změnami tempa, a to jak *accelerandem*, tak *ritardandem* a návratem k tempu I.

Díl a

Krátká reminiscence melodie, ale od jiného tonu a v jiné oktávě.

f

Podobnou etudu, která spojuje několik klavírních technik najednou, napsal také C. Czerný v op. 261. Jsou zde také vázané dvojhmaty, rozložené akordy melodické ozdoby – přírazy. Zásadně se liší pouze ve zpracování rozložených akordů. Hlaváč je rozdělil mezi obě ruce, kdežto C. Czerný je vyřešil jako velký rozložený akord pro pravou ruku.

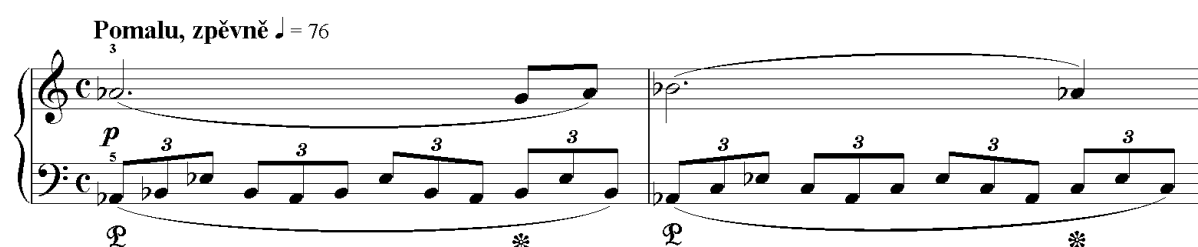


Etuda začíná zdánlivě jednoduše a žáci často chybují v tom, že začnou v příliš rychlém tempu a s narůstající obtížností už tempo nezvládají. Forma je malá písňové a, b, c.¹⁸

ETUDA BĚLOSTNÝCH LEKNÍNŮ (M. Hlaváč) č. 7

Pomalá, výrazově náročná etuda, zaměřená na hru espressivo e cantabile. Umění hry cantabile patří mezi náročnější cíle pianistů. Docílit zvukově vyrovnané, zpěvné, dokonalé provedené fráze, bez nežádoucího náhodného vyraženého tonu, obnáší mnoho úsilí a koncentrace při nácviku. Tento způsob hry vyžaduje hráče se smyslem pro muzikální cítění. Hráč, který hraje jenom se správnou technikou hry, bez muzikálního cítění, nikdy etudu nezahraje hezky. Takové cítění nemají všichni klavíristi a naučit mechanicky se nedá, je dáno emočním cítěním jedince.

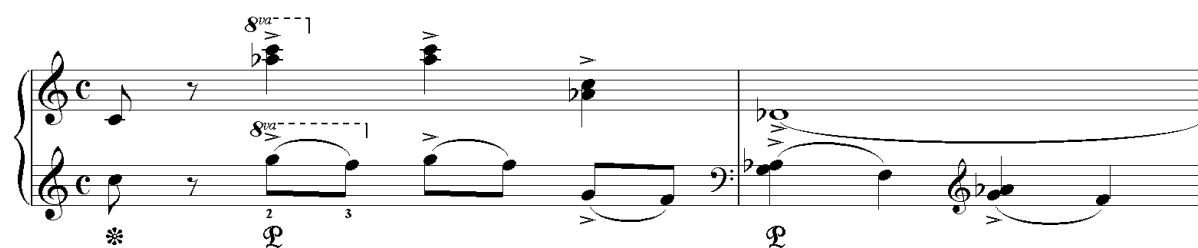
Díl a



Předznamenaní není předepsáno, ale charakterově se blíží k tónině As dur. Tempo je pomalé a melodii v pravé ruce, doprovází hra rozložených akordů v podobě triol, levou rukou.

¹⁸ C. Czerny op. 261 125 pasážových cvičení Státní hudební vydavatelství EXPORT ARTIA PRA-GUE 1962

Díl b



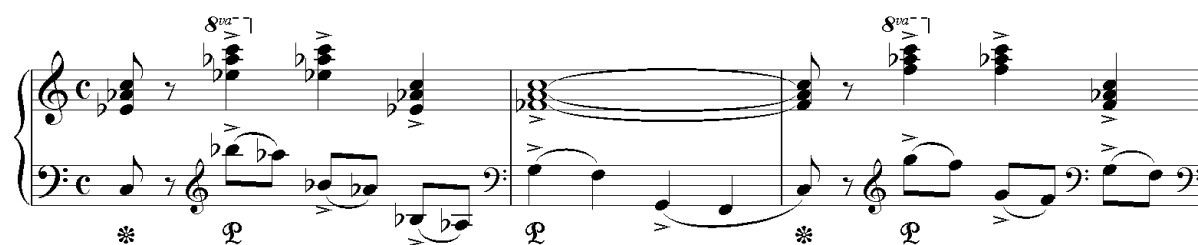
Rozehraje se po celé klaviatuře a změní jak tempo, tak klavírní techniku, kde se hrají odtahy v jedné ruce střídavě se skoky ve dvojhmatech v různých oktávách v ruce druhé.

Díl a1



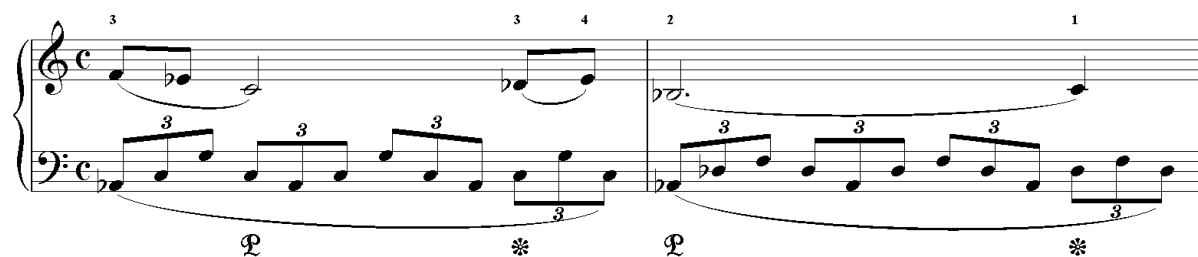
Melodie se přesunula do levé ruky

Díl b1



Opakuje se od jiného tonu a místo dvojhmátů jsou akordy

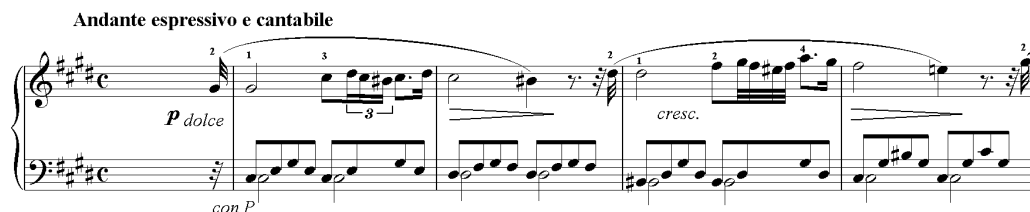
Díl a2



Melodie je citována téměř nepozměněně, ale doprovodné akordy jsou zpracovány náročněji, a to jako velký rozložený akord.

C. Czerny také psal etudy s espressivním výrazem.

Etuda z opusu č. 261



Etuda je v tónině cis moll, v malé formě a, b. Na rozdíl od Hlaváčovy etudy skladatel espressivní tony obohatil o melodické ozdoby.¹⁹

ETUDA VODNÍHO RÁKOSÍ (M. Hlaváč) č. 8

V nezvyklém 7/8 taktu, bez předepsaného předznamenání. Charakter skladby ukazuje na tóninu d moll. Rytmicky je řešena jako kombinace triol s osminami. Řeší hru staccata shora, ve formě dvojhmátů. Staccato shora se hraje co nekratším pohybem ruky a velmi rychle. Etud na staccato shora, upravených jako dvojhmaty, není mnoho. Častěji se hrají dvojhmaty vázaně. Skladatelův záměr byl, navodit dojem šumícího rákosí.

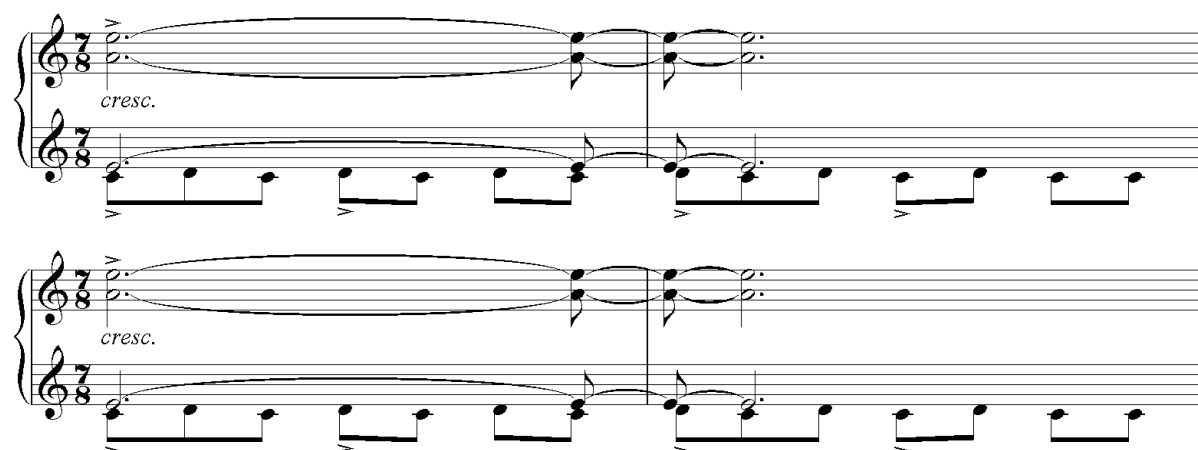
Díl a



Hraje se v dvojhmatech ve staccatu shora v pravé i levé ruce.

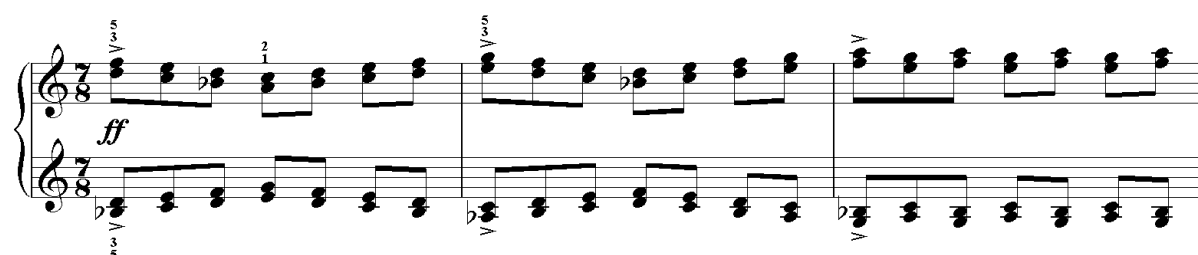
¹⁹ C. Czerný op. 261 125 pasážových cvičení Státní hudební vydavatelství EXPORT ARTIA.PRAGUE 1962

Díl b



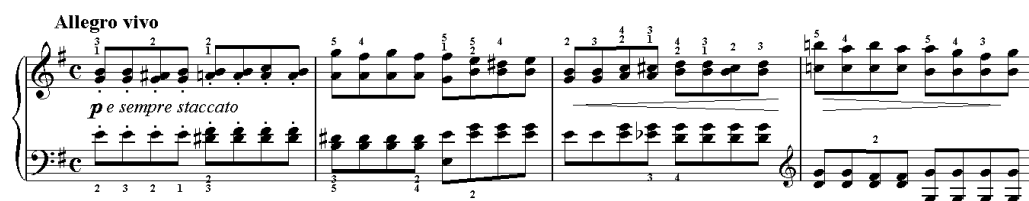
Pravá ruka hraje akordy v dlouhých rytmických hodnotách a levá pokračuje ve staccatu s jedním zadrženým tonem.

Díl



Obě ruce hrají ve dvojhmatech

A. Loeschhorn – Melodické etudy op. 38



Je psána v tónině e moll, v malé formě a, b, a. Zahrají ji spíše pokročilí klavíristi.²⁰

ETUDA PODZIMNÍHO VŘESU (M. Hlaváč) č. 9

Kombinuje dvě různé techniky hry. Začíná formou vícehlasu a pokračuje toccatovým stylem hry, závěr je opět ve formě vícehlasu.

²⁰ Loeschhorn Studien op. 38 Leipzig C.F.Peters

Díl a

Pomalu, zamyšleně
♩ = 92

Pomalá část s využitím vícehlasu

Díl b

pü mosso ♩ = 116

Změna jednak na živější tempo a jednak způsob hry se změnil na toccatovým způsobem hry.

Díl a1

Vrací se k pomalému zádumčivému charakteru.

S formou vícehlasu se v etudách setkáme často. Nejznámější tvůrce klavírních etud

C. Czerný řeší otázku vícehlasu v osmitaktové etudě z op. 261

Allegro moderato

Jedná se o osmitaktovou etudu v tónině F dur, v nekomplikovaném stále se opakují-

cím rytmu. Už ji zahraje žák ze třetího či čtvrtého ročníku. Výjimečně i mladší talentovaný jedinec.²¹

ETUDA LUČNÍHO KVÍTÍ (M. Hlaváč) č. 10

Zabývá se vázanými dvojhmaty. Zvláštností je střídání intervalů tercie, kvarty, kvinty. Nejčastěji se hrají vázané dvojhmaty v terciích. Je to náročná technika hry, neboť se musí pečlivě dbát na to, aby tony zazněly zároveň. Nezbytně nutná je správná poloha prstů při hře.

Díl a

Rychleji, hravě
♩ = 132

♩ = 132

p

sim.

Ve 3/8 taktu, bez předznamenání, ale pokaždé se zvýšeným tonem f, připomíná tóninu G dur. Melodie běží ve v pravé ruce ve vázaných dvojhmatech, levá ruka doprovází akordy.

Díl b

Způsob hry se opakuje, jen se zvýšil počet alterovaných tónů.

Na vázané dvojhmaty bylo zkomponováno mnoho etud. Žáci se tak učí hrát už v nižších ročnících.

Album etud I je určený pro 2. ročník ZUŠ. Tam je zařazena také etuda od F. Bayera. Hra vázaných dvojhmatů je náročná na to, aby dvojhmaty zněly zároveň. Žák musí dbát na správné postavení prstů na klávesách. Etuda je v tónině C dur, ve formě a, a1. V části a se hrají dvojhmaty vzestupně a části a1 naopak sestupně.²²

Pro pokročilejší žáky je etuda od H. Lemoine, v sešitě Dětské etudy op. 37, je tato

²¹C. Czerny op. 261 125 pasážových cvičení Státní hudební vydavatelství EXPORT ARTIA.PRAGUE 1962

²² Album etud I Editio Supraphon Praha 1967

velice oblíbená a často žádaná.

Andantino



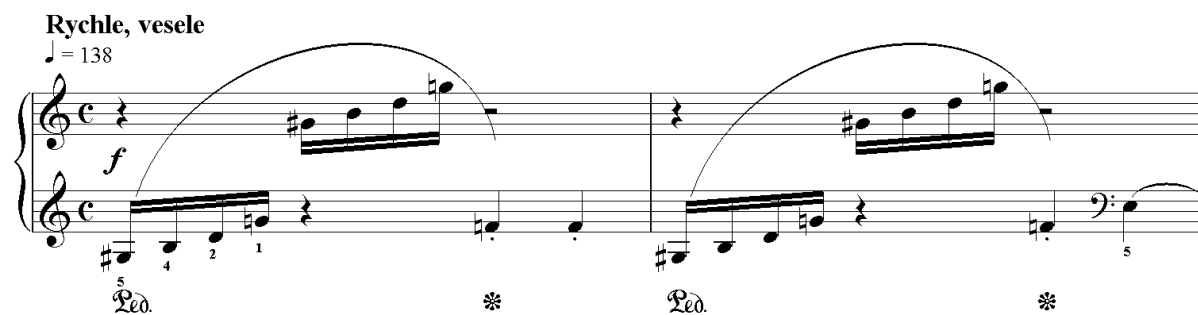
I když řeší stejný problém vázaných dvojhmatů jako předchozí etuda z Alba etud I, je už náročnější a obsahově rozsáhlejší. Je také v malé formě a, b, a1, v tónině G dur. Pro svou melodičnost je velmi oblíbená a žáci si rádi zahrají. Zvládnou ji klavíristé přibližně od čtvrtého ročníku.²³

5. 2. Poetické etudy díl II.

Druhý díl Poetických etud / vydal Supraphon roku 1974), byl napsán pro klavíristy II. stupně ZUŠ či pro studenty konzervatoře. Řeší podobné technické záležitosti, ale už v náročnějším provedení a rozsáhlejší formě.

ETUDA JARNÍCH VĚTRŮ č. 1

Je psána v rozložených akordech, kdy si ruce předávají melodii.



²³ Lemoine Dětské etudy op. 37 Státní nakladatelství EXPORT. ARTIA. PRAGUE

ETUDA ŠERÝCH LESŮ č. 2

Zaměřená na vázané dvojhmaty

Pomalů, zahloubaně

♩ = 44

ETUDA JEZERNÍCH VLNEK č. 3

Problematika hry akordů.

Pomalů, graciózně

♩ = 92

ETUDA NEBESKÝCH BERÁNKŮ č. 4 Hra cantabile.

Pomalů, graciózně

♩ = 92

ETUDA HORSKÝCH ŘÍČEK č. 5

Hra melodické ozdoby – příraz a vícehlasu v jedné ruce.

Pomalů, graciózně
♩ = 92

mf *sim.*

ETUDA SKALNÍCH SLUJÍ č. 6

Řeší otázku skoků, kterou se v díle pro méně zdatné klavíristy nezapýval.

Pomalů, zádumčivě
♩ = 80

p *mf*

ETUDA OJÍNĚLÝCH VĚTVIČEK č. 7

V úvodu hra legato v pětiprstové poloze a potom toccatový styl hry.

Rychle, jiskřivě
♩ = 126

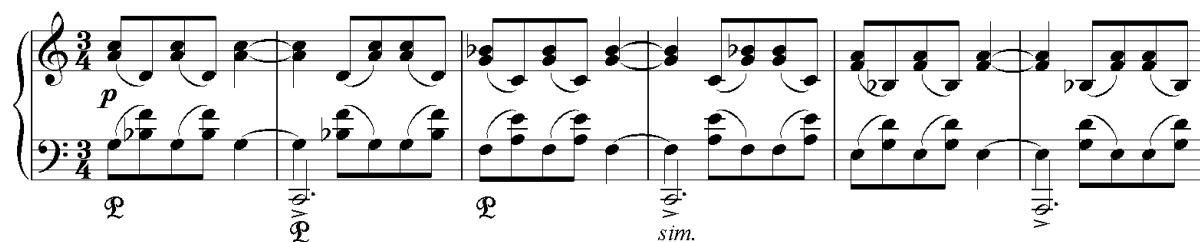
legato *ff* *pp* *staccato*

ETUDA ROZEVLÁTÝCH LUK č. 8

Hra odtahů ve formě dvojhmátů.

Pomalů, vlnivě

♩ = 84

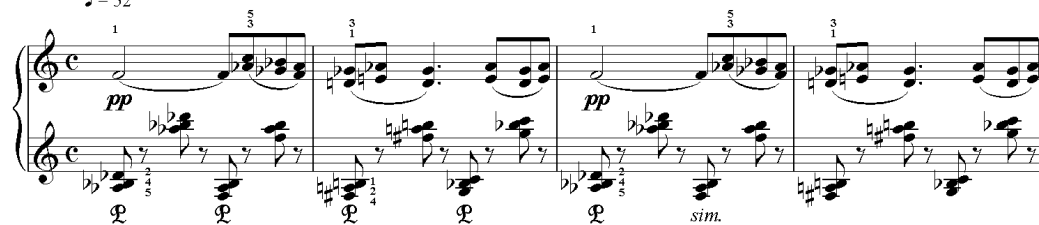


ETUDA PODZIMNÍCH OBZORŮ č. 9

Hra vázaných dvojhmátů.

Pomalů, teskně

♩ = 52

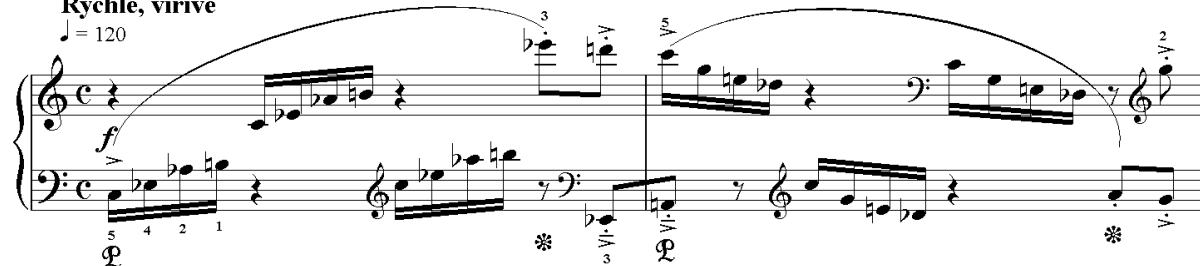


ETUDA BYSTRINNÝCH PEŘEJÍ č. 10

Stejný způsob hry jako u etudy č. 1 (Etuda jarních větrů), problém rozložených akordů.

Rychle, vířivě

♩ = 120



Závěr

Touto monografií jsem chtěla upozornit na osobnost Miroslava Hlaváče, který zasvětil svůj život hudbě. Jeho jméno bylo známé u nás, ale i za hranicemi naší vlasti bychom toto jméno objevili na programu koncertu. Kromě kompozicí pro klasické hudební nástroje a experimentů s elektroakustickou hudbou, se zasloužil o rozvoj elektroakustické hudby.

Přesto pozvolna upadá do zapomnění. V závěru života intuitivně sepsal spis s názvem

„Z mého života a díla,, a uložil v Českém hudebním fondu v besední ulici č. 3 v Praze 1, který posloužil jako cenný pomocník v této práci. Zaměstnanci Českého hudebního fondu uvažovali o vydání spisu knižně.

Skladatel se rovněž usilovně snažil o realizaci svých skladeb a koncertů se osobně účastnil.

V hudebních slovnících najdeme heslo Miroslav Hlaváč. Fakt, že v knize Nadi Hrčkové Dějiny hudby IV – hudba 20. stol. se jeho jméno vůbec nenachází, mne zaráží. Přitom se v knize zmiňuje o elektroakustickém studiu v Plzni a jmenuje důležité osoby, které zde působily.“ V Praze stál v čele úsilí o novou hudbu Miroslav Kabeláč, který byl hlavním strůjcem zřízení prvního českého elektroakustického studia v Plzni. Toto úsilí podporoval Marek Kopelent, umělecký vedoucí souboru Musica viva Pragensia, jehož dirigentem byl Zbyněk Vostřák, rovněž skladatel Nové hudby. Jejich soubor úspěšně koncertoval i v zahraničí. Novou hudbu v Praze významně podpořili muzikologové Eduard Hercok a Vladimír Lébl.“²⁴

Jsem přesvědčená, že je tato práce smyslná tím, že na osobu Miroslava Hlaváče upozorňuji.

²⁴ Nad'a Hrčková – Dějiny hudby VI Hudba 20. stol. (2) str.354

Použité informační zdroje

- CZERNY, Carl. *Vzpomínky z mého života*. Praha: Supraphon, 1973.
- DLOUHÝ, Milan. *Sonatina piccolo*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1967.
- HLAVÁČ, Miroslav. *Z mého života a díla*.
- HRČKOVÁ, Naďa. *Dejiny hudby 20. století: 2. díl*. Bratislava: IKAR, 2007.
- Hudební rozhledy*. Praha: Společnost Hudební rozhledy, 1983, roč. 36.
- JURNÍČKOVÁ, Ilona. *Malá klavírní romance*. Praha: Talacko, 1997.
- Lidové noviny*. 13. 12. 2008. ISSN 1213-1385
- OPUS Musicum*. Praha: Opus musicum, 1979, roč. 11.
- Slovník české hudební kultury*. Supraphon, 1997.

Notové materiály

- Album etud I*. Praha: Supraphon, 1979.
- Album etud IV*. Praha: Supraphon, 1973.
- CZERNY, Carl. *Etudy op. 261*. Praha: Supraphon, 1966.
- DLOUHÝ, Milan. *Ptám se, ptám se pampeliško*. Praha: PANTON, 1984.
- HELLER, Stefan. *Etudy op. 45*. Praha: Supraphon, 1968.
- HLAVÁČ, Miroslav. *Poetické etudy I*. Praha: Supraphon, 1973.
- HLAVÁČ, Miroslav. *Poetické etudy II*. Praha: Supraphon, 1974.
- LOESCHHORN, A. *Etudy*. Lipsko: Peters.