

Koncertantní klarinet v českém klasicismu

Klarinet, nejmladší ze skupiny dřevěných dechových nástrojů a jediný, jehož novověký vývoj můžeme podrobně sledovat od počátku, se začal soustavně koncertantně uplatňovat ve druhé polovině 18. století, tedy v době kdy převládajícím slohem v evropské hudbě byl klasicismus. V téže době se klarinet šíří po celé Evropě, proniká do předních tehdejších orchestrů a dosahuje velké obliby. V poslední třetině 18. a začátkem 19. století je ze všech dřevěných dechových nástrojů nejvíce koncertantně využíván a zatlačuje do pozadí flétnu a hoboj, které dominovaly v období barokním a předklasickým.

Koncertní klarinetová literatura, kterou i mnozí hudebně vzdělaní lidé vymezují jmény Stamic — Kramář — Mozart, čítá v období předklasickým a klasicím, zhruba v době 1730—1830 podle dosavadních zjištění přes 200 skladeb, z nichž téměř polovina připadá skladatelům prokazatelně českého původu. Zvláštní obliba klarinetu a jeho altové odrůdy, basetového rohu, v českých zemích je dále doložena velkým množstvím komorních děl s klarinetu, zachovaných v českých archivech. Koncem 18. a začátkem 19. století je nejčastějším dechovým komorním souborem kvintet či sextet, v němž klarinety nastoupily na místo hobojí: 2 klarinety, 2 lesní rohy, 1—2 fagoty. Nalézáme i soubory čistě klarinetových nástrojů — tria basetových rohů a kvarteta pro klarinet a 3 basetové rohy. Vedle Divertiment, Partí a Serenád psaných pro řečené ansámby, je zachováno pro táž obsazení i mnoho úprav dobových populárních melodií operních, tanečních apod.

Klarinet, nástroj mající ze sopránových dřev největší rozsah, největší možnosti dynamické a určitou specifickou techniku danou tím, že přefukuje pouze do lichých alikvotních tónů, se postupně odlišoval od ostatních nástrojů. Osobitost klarinetu postřehli někteří skladatelé hned na počátku (Jan Václav Stamic!), zatímco jiní ještě dlouho proň psali univerzálním způsobem, vyhovujícím všem vyšším dřevěným nástrojům, způsobem vycházejícím spíše z techniky flétnové a hoboje. Tato univerzálnost se opírala o dozrívající barokní estetické cítění, které počítalo s interpretací téže skladby různými nástroji, a dokonce skladby dobře znějící v různém obsazení pokládalo právě pro tuto skutečnost za dokonalé. K nedostatečnému rozlišování nástrojů přispívala i běžná praxe, že hráči dřevěných nástrojů jich ovládali vždy více, ne-li dokonce všechny. Tak například ještě v Mozartových Serenádách Köchel č. 203, 204, v houslovém koncertě K. č. 216,

v Haffnerově Serenádě K. č. 250 se střídají v jednotlivých větách flétny a hoboje, podle tehdejšího zvyku hrané týmiž hráči. **Prvními klarinetisty** v evropských orchestrech byli hobojisté a flétnisté, kteří rozšířili svůj obor o další, tvořením tónu a hmatovou technikou příbuzný nástroj. I nejslavnější klarinetisté-sólisté té doby hráli na více nástrojů. Český virtuos na klarinet, známý po celé Evropě, *Josef Beer (1744–1811)* začínal jako hobojista, a hrál dokonce i trubku. Interpret nejstarších zachovaných Koncertů pro klarinet J. M. Moltera z roku 1747, *J. Reusch* z Durlachu, je uveden v adresáři ještě roku 1771 jako „Flautotraversist, Hautboist u. Klarinetist“ (MGG²). Podle Rendalla⁴¹) uvádí pařížský almanach Dauphin v roce 1785 13 klarinetistů, z nichž 6 hraje též flétnu nebo hoboj. Dlabáč⁷) uvádí jako jednoho z nejlepších hobojistů a klarinetistů v Praze *Františka Leidela (nar. 1761 Kostelec nad Černými lesy)*, který hrál též na flétnu. Velebí jeho uměleckou dokonalost a výslovně píše, že na hoboji a klarinetu nahradil Leidel dva české virtuozy Fialu a Beera. Prvý profesor pražské konzervatoře, člen kapely hraběte Pachtý, *Václav Farník (1770 Dobřichovice – 1838 Praha)* hrál ještě roku 1824 při slavnostních bohoslužbách u sv. Víta hobojová sola, ač jeho hlavním nástrojem byl klarinet a basetový roh. Řada orchestrálních partů klasických skladatelů předepisuje „oboi o clarinetti“, někdy dokonce i „flauti o oboi o clarinetti“. V komorních dílech je tato záměna častá např. u Karla Stamice (1745–1801). V kvartetech op. 4. předepisuje ke 2. houslím, viole a cellu první hlas flétně, nebo hoboji, nebo klarinetu, nebo houslím. V Kvartetech op. 8. upřesňuje : č. 1. a 3. hoboj nebo flétna, č. 2. a 4. klarinet nebo hoboj, č. 5. a 6. hoboj nebo klarinet, kvarteta op. 12. uvádějí jako prim klarinet, nebo housle. Setkáme se i s vysloveně koncertantními díly určenými buď hoboji nebo klarinetu, jako je Jírovцова (1763–1850) Koncertantní symfonie F-dur, či Dvojkonzert Karla Stamice kde k solovému klarinetu je druhý solový part předepsán alternativně pro housle, nebo druhý klarinet. Využití typických znaků jednotlivých nástrojů a z toho plynoucí odlišná stylizace jejich partů se prosazují jednak historickým vývojem, jednak jsou určována skladatelovým postřehem pro nástrojovou specifičnost, talentem pro zvukovou barevnost. Tak se stane, že Koncert pro klarinet Jana Václava Stamice (1717–1757) má místa daleko klarinetověji cítěná, než dostupné koncerty č. 1, 3, 9, 10 (číslováno podle Boeseho³), jeho syna Karla, či než některé koncerty skladatelů žijících až po roce 1800.

Pokud jde o *formu*, projevuje se koncertantní využití klarinetu nejvíce v **koncertech a koncertních skladbách s orchestrem**. To byl v klasickém období nejčastější způsob sólového uplatnění nejen klarinetu, ale dechových nástrojů vůbec. Druhou skupinu tvoří **koncertantní skladby pro více nástrojů**, mezi nimiž je klarinet, a orchestr. Díla tohoto obsazení máme výjimečně již v období barokním, např. 3 Concerta Antonia Vivaldiho (1678–1741). Klasicismus však posunul nástrojovou stylizaci od dialogu sólistů a ripiena v concertu grossu k virtuóznějšímu a nástrojově osobitějšímu využití v koncertantních symfoniích. Třetí skupinou jsou **vokální díla s koncertantní účastí klarinetu**, převážně

na církevní texty. Árie s koncertantním nástrojem je častá u barokních mistrů, kteří využívají z dechových nástrojů nejčastěji flétnu, hoboj a její hlubší typy: oboe d'amore a oboe da caccia. Árie s obligátním klarinetem se objevuje teprve v klasicismu. V české literatuře je řada jednotlivých árií, i celých mší. Virtuózní brilantnost některých klarinetových partů je nápadná. Lze předpokládat, že množství takových skladeb bude ještě během doby nalezeno na venkovských kůrech. Kostel byl v klasické době svého druhu koncertní síní. Kde měl místní kantor-skladatel k dispozici zdatného klarinetistu, jistě ho chtěl ukázat v plném lesku. Čtvrtou skupinu skladeb tvoří **díla komorní**. Pokud jde o hudební obsah a společenskou funkci skladeb, je v této skupině několik rozdílných typů. **Dechové ansámby**, takzvané „Harmonie“ nebyly svým posláním hudbou komorní, patřily do přírody, k hostinám apod., jako hudba užitková. Kompozice pro dechové ansámby 6—10 nástrojů nesou někdy stopy velkovýroby a chvatu. I skladatelé, kteří osvědčili v řadě jiných skladeb řemeslnou obratnost a zdatnost, napsali v tomto žánru některé skladby primitivnější technikou, často i bez výraznější invence. Stalo se tak Družeckému, Kramářovi, Pichlovi i mnoha jiným. Vlastně teprve W. A. Mozart ve svém středním tvůrčím období pozvedl svými Serenádami Köchel č. 361, 375 a 388 hudbu pro dechovou harmonii na rovinu umělecky odpovídající symfonii, opeře a smyčcovému kvartetu. Skutečně komorní funkci měla od počátku hudba pro **jeden dechový nástroj a smyčce**. Byla určena soustředěnému poslechu a domácímu muzicírování, často za aktivní účasti členů šlechtické rodiny. Klarinet vystupuje v této roli od doby druhé generace mannheimských skladatelů. Do komorní hudby ve vlastním smyslu slova patřily většinou i **ansámby klarinetových nástrojů**, zvláště oblíbené v českých zemích a u českých skladatelů. Nejčastěji to bylo trio basetových rohů, a kvartet pro klarinet a 3 basetové rohy. U všech uvedených typů, které dnes počítáme do oblasti komorní, je koncertantní úloha klarinetu různě odstupňována. Častěji je spíše potlačena. V jednotlivých skladbách se objeví koncertantní využití různých nástrojů včetně klarinetů, a občas se setkáme i se skladbami určenými sólovému klarinetu s doprovodem ostatních nástrojů (Družecký, Kramář). Pouze výjimečně se v klasické literatuře vyskytuje **sonáta pro klarinet a klavír**, či jak několik zachovaných děl uvádí pro klavír a klarinet. Klavírní sonáta s obligátním melodickým nástrojem využívá vedle houslí nejčastěji flétny. S klarinetem jsou známy dvě sonáty *Vaňhalovy* (1739—1813), z nichž B-dur je vydána tiskem, a jež obě koncertantně zacházejí spíše s klavírem. V ostatní Evropě, nepočítáme-li ztracené, pravděpodobně generálbasově psané „Sei Sonate op. 5 a clarinetto e violoncello accompagnamente“, *Gasparda Procksche*, (uvádí Rendall⁴¹) podle Breitkopfova katalogu z r. 1777, jsou pouze *Franze Danziho* (1763—1826) Sonáty pro klarinet a pro basetový roh. Klarinetová též nese titul „Sonate pour le pianoforte avec accompagnement de clarinette obligée . . .“ a je nově vydána v Muzgizu, Moskva 1963. **Skladby pro sólový klarinet** bez doprovodu se v českém klasicismu, alespoň podle dosavadních in-

formací, nevyskytují. Ve světové literatuře je zachován starý tisk *Antona Stadlera* (asi 1753—1812 — známý Mozartův přítel a interpret sólových klarinetových partů) „Trois caprices pour le clarinette seule . . .“

TEMATICKÝ SEZNAM

koncertantních skladeb pro klarinet, skladatelů českého původu písňících klasickým slohem (tj. asi 1750—1830), ke dni 1. 2. 1967.

Seznam uvádí skladby pro klarinet a orchestr, pro klarinet a komorní soubor, pro více koncertantních nástrojů (mezi nimiž je klarinet) a orchestr, pro zpěv, klarinet a orchestr, ve kterých má klarinet koncertantní úlohu. Koncertantnost se projevuje v závažnosti úkolů, skladatelem klarinetu předepsaných. Je to jednak vedoucí úloha melodická, kdy klarinet je „primem“ v podstatné části skladby, jednak uplatnění virtuózních prvků, využívajících současně specifických zvláštností klarinetového rozsahu a techniky. Koncertantní úloha klarinetu je většinou vyznačena i v původním titulu díla, jako „Clarinetto solo“, „Clarinetto principale“, či „Clarinetto concertante“ — často s variantami „concertato“, „principalo“ apod.

Notové příklady uvádějí začátky všech vět díla, pokud byly k 1. 2. 1967 dostupné. U Variací je uveden pouze začátek tématu, u mší pouze instrumentální začátek Kyrie. Pokud se začátek skladby, či věty v tutti liší od začátku sóla, je uveden v notách i nástup sóla. Kde tomu tak není, je buď začátek sóla shodný se začátkem tutti, nebo je příklad citován z literatury, protože notový materiál nebyl k 1. 2. 1967 dostupný. Všechny notové příklady v tematickém seznamu jsou psány in C, to jest tak, jak ve skutečnosti znějí. Skladby jsou řazeny abecedně podle autorů. Za koncertantními díly jsou souhrnně v poznámce uvedeny komorní skladby s klarinetem, pokud je známo, že je dotýčný autor má. U většiny skladeb je zatím, bohužel, neznáma přesná doba vzniku. Uvádím dostupné údaje z literatury, případně data vydání a opisů, pokud jsou kde uvedena. Jsou zařazena, alespoň bez notových příkladů, i díla sporná, označovaná jako skladby určené klarinetovým nástrojům, ve skutečnosti však psaná pro jiný nástroj. Nejvíce těchto omylů je kolem děl pro basetový roh. Nejsou uvedeni skladatelé, kteří psali již slohem romantickým, jako J. V. Kalivoda, Fr. Škroup, Fr. Tuček mladší aj.

ANONYMOVÉ

a) Koncert Es-dur (I.) pro klarinet a orchestr

The image shows three staves of musical notation for a clarinet and orchestra. The first staff is titled 'I. Allegro moderato' and includes markings for 'Tutti' and 'Solo'. The second staff is titled 'II. Andante cantabile (Adagio)' and includes a 'Solo' marking. The third staff is titled 'III. Rondo' and includes a 'Solo' marking. The notation includes various musical symbols such as clefs, time signatures, and dynamic markings like 'f' and 'p'. The piece concludes with the text 'notový př. 1.'

Zachován v rukopisných hlasech, a to ve třech různých verzích:

1. *Concerto in Dis a clarinetto principale, Violino primo, Violino secundo, Cornu primo, Cornu secundo, Alto Viola con Basso.* Hudební odd. Nár. muzea, Praha, signatura: XLII-F-195. (fond: Horšovský Týn.)
2. Tamtéž, sign.: IX-A-99. Původní titul není, obálka z doby kolem roku 1900 (pravděpodobně O. Horník 1906) uvádí jako autora s otazníkem *Faulhabera*. Materiál obsahuje navíc dvě hoboje v první a třetí větě. Není zachován basový part.
3. *Adagio con Rondo a Clarinetto principale Solo, Violinis Duobus, Alto Viola, Cornis Duobus, con Violone, ex musicaliis J. Schimeček*, (tužkou dole připsáno 1796). Hudební archiv Československého rozhlasu v Praze sign.: B. S. 1115/Arch. 1126.


Spartace, revize a klavírní výtah Jiří Kratochvíl.

Současné provedení: poprvé Praha Bertramka 23. září 1967, J. Kratochvíl, R. Elleder (klavír).

Autorství koncertu pokládám nadále za anonymní, přestože druhý materiál uvádí Faulhabera. Zachované koncerty a mše Faulhaberovy jsou hudebně i nástrojově odlišné. Naopak tento koncert vykazuje některé formální znaky podobné koncertu Koželuhovu (Poštolka:V:1.), což ovšem neopravňuje ještě k žádným závěrům. Dílo se zřejmě dosti hrálo, jak o tom svědčí tři opisy. Materiál z Čs. rozhlasu se od obou z Nár. Muzea liší, především bohatším figurativním vypracováním doprovodných hlasů (houslí a viol) a snahou po této stránce odlišovat jednotlivé reprízy tématu Ronda. Je to úkaz u orchestrální hudby v tak velké míře neobvyklý, a přibližuje dílo poněkud k oblasti lidové tvorivosti. K přisouzení tohoto koncertu Faulhaberovi vedla asi náhodná shoda kadence, napsané na rubu hlasu II. hoboje materiálu 2., s kadencí první věty Faulhaberova Koncertu, zachovaného rovněž z pozůstalosti O. Horníka v Hudebním odd. Nár. muzea v Praze, sign.: IX-A-98. Kadence sama není důkazem, protože je spíše dílem interpreta, nebo opisovače, než autora — jak bylo v té době obvyklé.

b) **Koncert Es-dur (II.)** pro klarinet a orchestr

I. Allegro moderato
VI. Tutti



II. Adagio
Tutti

Solo

III. Allegretto Rondo
Solo

notový př. 2.

Rukopisné hlasy: *Concerto in Dis a Clarinetto principale, Violino primo, Violino secundo, Clarinetto primo, Clarinetto secundo, cornu primo, cornu secundo, Alto Viola et Fundamento. Pro Roth, 1813.* Na jednotlivých hlasech je vpravo nad prvými osnovami uvedeno: Auth: ——. Jméno autora však nikde doplněno není. Hud. odd. Nár. Muzea Praha, sign.: XLII-F-157 (fond Svojšín).


Spartace, revize a klavírní výtah Jiří Kratochvíl.

Současné provedení: poprvé Bertramka 23. září 1967, J. Kratochvíl, R. Elleder (klavír).

Není vyloučen týž autor jako u koncertu předešlého. Shodných znaků má však tento koncert s předešlým pouze několik. Jiné znaky se shodují např. s Koželuhem (Pošťolka: V:1) — využití hluboké polohy, nebo s J. J. Rybou — charakter hlavního tématu první věty, i s jinými autory.

c) **Koncert B-dur (III.)** pro klarinet a orchestr

Allegro



notový př. 3.

Podle sdělení Pavla Ackermanna zachován v Hudebním odd. Moravského Muzea v Brně, sign.: 5194/A-4336. Titul nemám k dispozici v přesném znění, je označen jako: *Concerto a Clarinetto principale, 2 Violini, 2 Clarinetti, 2 Corni, Violone.* Je uvedeno jméno *Spatschek* — snad opisovač, či bývalý majitel materiálu, jenž pochází podle označení z Kolína. Materiál je neúplný, obsahuje pouze Clar. principale, Violino, Corno.

d) **Kvartet C-dur (I.)** pro koncertantní klarinet, dva basetové rohy a fagot.

The musical score for Quartet C major (I.) consists of four movements:

- I. Adagio**: 3/4 time signature, starting with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat).
- Allegro**: 6/8 time signature, starting with a treble clef and a key signature of one flat.
- II. Menuetto**: 3/4 time signature, starting with a treble clef and a key signature of one flat.
- Trio**: 3/4 time signature, starting with a treble clef and a key signature of one flat, marked with a piano (*p*) dynamic.
- III. Andante amoroso (Adagio)**: 3/4 time signature, starting with a treble clef and a key signature of one flat, marked with a piano (*p*) dynamic.
- IV. Rondo**: 2/4 time signature, starting with a treble clef and a key signature of one flat.

notový př. 4.

Rukopisné hlasy: *Quartetto per il Clarinetto principale, Corno di bassetto primo, Corno di bassetto secundo, con Fagotto.* Hud. odd. Nár. Muzea Praha (fond Budeničky), sign.: XX-F-17.

Spartace a revize Jiří Kratochvíl.

Materiál obsahuje dvě kvarteta: C-dur a B-dur (následující dílo:).

Současné provedení obou Kvartet: poprvé studovna Hudebního odd. Nár. Muzea Praha, 1. dubna 1968, Dr. M. Kostohryz, J. Mizera, J. Kratochvíl, J. Svárovský.

e) **Kvartet B-dur (II.)** pro koncertantní klarinet, dva basetové rohy a fagot.

The musical score for Quartet B major (II.) consists of four movements:

- I. Allegro (Allegretto)**: 3/4 time signature, starting with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat).
- II. Menuetto**: 3/4 time signature, starting with a treble clef and a key signature of two flats.
- Trio**: 3/4 time signature, starting with a treble clef and a key signature of two flats, marked with a piano (*p*) dynamic.
- III. Adagio**: 3/4 time signature, starting with a treble clef and a key signature of two flats.
- IV. Finale. Rondo**: 6/8 time signature, starting with a treble clef and a key signature of two flats.

notový př. 5.

Stejný materiál, údaje jako u díla předešlého (d).

f) **Variace B-dur** pro sólový klarinet a 3 basetové rohy.

The musical score for Variations B major consists of one movement:

- Thema. Moderato**: 2/4 time signature, starting with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat), marked with a piano (*p*) dynamic.

notový př. 6.

Rukopisné hlasy: *Variazioni in B, a Clarinetto solo, Corno di bassetto I. mo, Corno di bassetto II. do, Corno di bassetto III. zo, del Signore L.* Hudební odd. Nár. Muzea Praha, sign.: XLII-E-228 (Clam-Gallaský archiv).

Spartace, revize a klavírní výtah Jiří Kratochvíl.

Současné provedení: *poprvé* studovna Hudeb. odd. Nár. Muzea, Praha, 1. dubna 1968, Dr. M. Kostohryz, J. Mizera, J. Janouš, J. Kratochvíl.

Podle prvního písmene autorova jména L. by se možná dal podrobnějším rozbořem díla a porovnáním s jinými skladbami, zvláště z Clam-Gallaského archivu autor určit.

g) **Mše Es-dur** s koncertantním klarinetem

notový př. 7.

I. Kyrie. Adagio
VI. Solo
p

Rukopisné hlasy: *Missa in Dis a Canto, Alto, Tenore, Basso, Violini Due, Alto Viola, Clarinetti Due I. Concerto, Corni Due con Organo, pro Choro Siloensi.* Hudební odd. Nár. Muzea Praha, sign.: XL-A-370 (fond Klášter Želiv). Kartotéční lístek v Nár. Muzeu uvádí přibližný letopočet 1770, pravděpodobně podle jmen opisovačů materiálu (V. Farka, J. Jelen, V. Przhoda).

Spartace Benedictus a mezihry z Creda Jiří Kratochvíl.

h) **Arie B-dur, „Mens sancta“**, pro soprán, klarinet a orchestr

notový př. 8.

Allegro moderato Cl. Solo
VI. 1. 2.

Rukopisné hlasy: *Aria in B a Soprano et Clarinetto solo, Violini II, Viola II, Corni II, et Organo. Sig. Wolfg. Amadeo Mozart, Mattäusch propria.* Hudební odd. Nár. Muzea Praha, sign.: XVII-F-139. Mozartovo autorství je téměř vyloučeno. Köchelův seznam, Einsteinova redakce z r. 1937 dílo neuvádí. Sloh ukazuje na někoho z českých kantorů, napodobujících Mozarta. Je tedy dílo anonymní.

i) **Koncertantní arie** pro hoboj a basetový roh s orchestrem.

Rukopisné hlasy v Hudeb. odd. Nár. Muzea, Praha, sign. XLII-E-46. Označení na kartotéčním lístku je mylné. V původním titulu je pouze „Corno solo in Dis“, a jde o Corno da caccia, psaný rozsah c^2 — e^3 . Zřejmě pro nezvykle vysokou polohu došlo k domněnce, že je to basetový roh.

k) **Řada anonymních Partii a Divertiment**

v Nár. Muzeu, Univerzitní knihovně a dalších archivech, pro dechové nástroje, nejčastěji 5—6. Dále anonymní tria pro basetové rohy v Hud. odd. Nár. Muzea Praha: *Minuetto amoroso, Larghetto e Allegretto*, a anonymní *Kvarteta* pro klarinet a tři basetové rohy tamtéž. Tato díla většinou nemají koncertantní charakter.

JOSEF BEER (nar. 18. května 1744 Pastviny — dříve Grünwald, nyní okres Teplice, zemřel 1811 Postupim).

Klarinetista, proslulý jako sólista po celé tehdejší Evropě (Čechy, Dánsko, Francie, Itálie, Maďarsko, Německo, Nizozemsko, Polsko, Rusko, Švédsko — v těchto zemích prokazatelně jako sólista koncertoval).

a) **Koncert I.** pro klarinet a orchestr

Gerber¹³⁾ uvádí jako: *Concerto pour la Clarinette á 10,* tisk Berlín 1794. Je pravděpodobně totožný s *Concertem pour la Clarinette en Si*, vydaným u Breitkopfa, které uvádí Fétis¹⁰⁾. Není vyloučeno, že jde o dále uvedený koncert *B-dur* (d).

b) **Koncert Es-dur (II.)** pro klarinet a orchestr, autoři **Beer a Stamic**

I. Allegro Tutti

II. Tempo siciliano Solo

VI. I.

III. Rondo Solo

notový př. 9.

Starý tisk, hlasy: *Concert pour la Clarinette principale, Deux Violons, Deux Violes et Basse, Deux Hautbois, Deux Cors de chasse, composé par Mrs. Baer et Stamicz. Á Potsdam, chez Mr. Baer, Musicien de la chambre de sa Majesté le Roi de Prusse á Berlin, au nouveau Magazin de Musique. Gravé par C. C. Menzel á Berlin.* Tištěné staré hlasy byly v majetku prof. Františka Horáka (1895—1965) v Brně, další hlasy zachovány v Bad Tölz (Bavorsko).

Spartace a revize František Horák. Jiná spartace a revize (za druhé války v Bad Tölz) Bohumil Opat.

Klavírní výtah se zkrácenými mezihrami v I. větě Dr. Zbyněk Mrkos.

Současné provedení: poprvé Boh. Opat, Symf. orch. brněnského rozhlasu, dir. O. Trhlík, 28. srpna 1953, Brno.

Jde o zvláštní případ dvojautorství. Josef Beer se psal též jako *Baer, Paer, Bär, Behr, Pehr*. Byl klarinetistou na dvoře pruského krále. Gerber¹³⁾ uvádí jako letopočet vydání koncertu rok 1793. Beer hrál vedle svých děl především koncerty Karla Stamice, k nimž také jsou v některých případech zachovány kadence, snad Beerovy. Skladatelská spolupráce obou se projevila podle Boeseho³⁾ v tom, že Beer přinesl témata a virtuozní partie, zatímco Karel Stamic vypracoval formu. Od Stamicových koncertů se toto dílo skutečně liší větší dávkou virtuozity a obecnější melodikou, která je ze všech známých Stamicových koncertů nejvíce vzdálena názvukům na českou lidovou píseň. Prof. Horák se snažil o nové vydání díla, bohužel bez úspěchu. Používal Koncertu na Brněnské konservatoři a JAMU. Brněnská rozhlasová stanice hlásí dílo důsledně od roku 1954 až do prosince 1966 jako skladbu *Jana Václava Stamice*, což je evidentní omyl. Sám prof. Horák byl toho názoru, že „autorem nemůže být J. V. Stamic“ (dopis, který mi zaslal s přesným titulem díla 24. ledna 1961). Stylově spadá tento koncert do doby klasicismu asi 1780—90.

c) **Koncert B-dur (III.)** pro klarinet a orchestr

I. Allegro
Tutti notový př. 10.

Solo II. Adagio cantabile
Solo

Solo III. Rondo Allegro Thème Russe
Solo

Starý tisk, hlasy: *Concert pour la Clarinette avec accompagnement de 2 Violons, 2 Hautbois, 2 Cors, 2 Bassons, Viola et Basse, composé par Joseph Beer, Premier Clarinette de S. M. le Roi de Prusse oe. 1. A Leipzig au Bureau de Musique d'A. Kühnel.*

Zachován v Hudebním odd. Nár. Muzea Praha, sign.: XLII-F-274 (fond Svojšín). Opis tištěného materiálu i s udáním vydavatele na titulním listě tamtéž pod sign.: XLII-F-273. Dále zachován v Archivu Konzervatoře hudby v Praze, sign.: 7462 (sdělení Dr. Boh. Geista).

Spartace, revize a klavírní výtah Jiří Kratochvíl.

Současné provedení: poprvé J. Kratochvíl a R. Elleder (klavír), Praha, Bertramka, 23. září 1967.

Nové vydání připravuje Supraphon na rok 1970 (J. Kratochvíl)

Gerber¹³⁾ uvádí jako rok vydání 1807. Podle Eitnera⁸⁾ uvádí dva Beerovy koncerty již Breitkopfův katalog z let 1785-87. O které koncerty se jedná, není zatím jasno. Je možné, že vydání v roce 1807 nebylo vydáním prvním.

d) **Koncert B-dur (IV.)** pro klarinet a orchestr

I. Allegro moderato II. Adagio
Tutti

f Solo

Solo notový př. 11.

Rukopisné hlasy: *Concerto in B, Clarinetto principale, Violino primo, Violino secundo, Flauti vel Oboa primo, Flauto vel Oboa secundo, Corno primo, Corno secundo, Alto Viola con Basso, del sig. Beer.* Hudební odd. Nár. Muzea Praha, sign.: XLI-B-302 (fond Kačina). Není zachován part sólového klarinetu.

Podle spartovaných Tutti všech vět (J. Kratochvíl) i podle některých formálních a melodických znaků jde pravděpodobně též o Josefa Beera. Mohl by to být buď *Koncert I.*

(uvedený pod *a.*), nebo některý z koncertů uvedených Breikopfovým katalogem (viz poznámka u *Koncertu III. c.*)

e) **Koncertino** pro klarinet

Uvádí většina slovníků, není jasné, jde-li o skladbu s orchestrem, ani jde-li o dílo jednověté či cyklické. Není vyloučen omyl a záměna s některými pozdějšími skladateli podobného jména, jako byl např. Němec Friedrich Berr (1794—1838).

f) Další skladby pro klarinet, které uvádí literatura, nejsou zatím dostupné: 6 **Koncertantních duet** pro 2 klarinety, **Air variée** a jiné skladby pro klarinet a klavír.

JOACHIM CRON (nar. 29. září 1751 Podbořany u Žatce, zemřel 20. ledna 1826 Praha).

Působil v Praze a v Oseku, profesor teologie. Hrál na varhany, klarinet a skleněnou harmoniku.


Koncerty pro klarinet.

Uvádí Dlabač⁷⁾, dokonce několik koncertů. Zatím po nich nebyla nalezena žádná stopa

JAN ČUDA (životní data zatím nezjištěna)

Variace pro klarinet a orchestr.

Thema. Andante
Solo



p VI. 1.

notový př. 12.

Rukopisné hlasy: *Variatione, Clarinetto Prinzipalle, Violino 1. mo et 2. do, Clarinetto 1. mo et 2. do, Cornu 1. mo et 2. do., Alto et Viola, Violone, Sig. Johann Czuda. Johann Weeber.*

V soukromém majetku, materiál pochází odněkud z Kouřimska. Spolu s Čudovými Variacemi se zachovaly další skladby opsané Johannem Weeberem, z nichž Tučkův Koncert (viz dále) nese letopočet 1797. Lze tedy i opis této skladby datovat kolem roku 1800.

Spartace, revize a klavírní výtah Jiří Kratochvíl.

JOSEF JAN DOLEČEK (životní data zatím nezjištěna, působil asi po roce 1800.)

Koncert C-dur pro klarinet a orchestr.

Podle sdělení Tomislava Volka nachází se rukopisné hlasy na faře v Kunvaldě (leden 1967). Koncert je jednovětý, titul má: *Concerto in C*, vedle sólového klarinetu jsou psány 2 klarinety, 2 corny a smyčce. Jméno *Doletschek* se vyskytuje na některých opisech dechových Partii (např. Koželuhových) v Nár. Muzeu Praha.

JIRÍ DRUŽECKÝ (nar. 7. dubna 1745 Jemníky (fara Pchery), zemřel 21. června 1819 Budín).

Působil hlavně v Rakousku a Maďarsku, nejprve jako vojenský kapelník a tympanista, potom ve šlechtických službách jako skladatel. Mezi jeho působišti byla též Bratislava. Názor, že se narodil na Slovensku, je mylný, správné místo narození identifikoval podle matriky Zdeněk Šesták.

a) **Koncert G-dur** pro basetový roh a orchestr.

(?I. Allegro - Tutti?)



Skladbu uvádí i s notovým příkladem starý rukopisný seznam archivu Clam-Gallasova uložený v Hudebním odd. Nár. Muzea v Praze, a to v rubrice Concertini, jako: No. 13 *Concerto di Druschetzky per il Corno di Basset con 2 Corni*. Dílo samo, bohužel, zachováno není.

b) **Koncert d-moll** pro klarinet sólo, druhý klarinet, 2 lesní rohy a 2 fagoty.

I. Allegro II. Romance

Solo Solo

III. Rondo. Tempo di Polonese

Solo

Rukopisné hlasy: *Concerto en ----- (tónina vynechána) pour 2 Clarinett en B, 2 Cors en F et E^b, 2 Fagott. Composée par Seigneur George Druschetzky*. Na obálce uvedeno téma 1. věty sólového klarinetu. Na hlasu II. Fagotu je jiný titul, kde je uvedeno výslovně: Clarinetto Principale. Hudební odd. Szechényi Könyvtár, Budapešť, sign.: 0/147

c) **Koncert Es-dur** pro klarinet sólo, druhý klarinet, 2 lesní rohy a 2 fagoty.

I. Allegro II. Romance. Andante

Solo Solo

III. Rondo Nazionale

Rukopisné hlasy: Tuhá obálka: *Concerto en E^b*, na partu *Corno II.*: *Concerto, Clarinetto I.mo Principale, Clarinedo (!) 2. do, Corni Due In E^b, Fagotti Due*, (uvedeno téma 1. věty), *Del Siglre Giorgio Druschetzky*. Hudební odd. Szechényi Könyvtár, Budapešť, sign.: 0/134.

Obě díla jsou součástí souboru rukopisných opisů 70 Družeckého *Partií* pro dechový sextet. Je mezi nimi též klavírní koncert s doprovodem sexteta. Oba klarinetové koncerty mají vysloveně sólově psaný part prvního klarinetu, s využitím celého rozsahu, šestnáctinových pasáží i s vedoucí úlohou melodickou. Prvý v d-moll je, zdá se, jedinou českou koncertní skladbou pro klarinet klasického období, psanou v moll. Zeneilexikon⁵⁴), píše o „Ronde Nationale“, které je závěrem Koncertu Es-dur, že pochází z roku 1807.

d) **Koncert D-dur** pro 3 basetové rohy a orchestr.

notový př. 16.

The image shows three staves of musical notation for a horn part. The first staff is for the first movement, 'I. Allegro assai', in 2/4 time, marked 'Tutti' and 'Soli'. It begins with a forte (f) dynamic and includes a triplet. The second staff is for the second movement, 'II. Adagio', in 2/4 time, marked 'Tutti' and 'Soli'. It features dynamics of piano (p), forte (f), and piano (p). The third staff is for the third movement, 'III. Rondeau. Tempo di Menuetto', in 3/4 time, marked 'Soli'.

Rukopisné hlasy: *Concerto a 3 Corni di Bassetto, 2 Violini, 2 Corni di Caccia, Viola obl., con Basso, Di Giorgio Druschetzky*. Hudební odd. Nár. Muzea Praha, sign.: XLII-E-224 (Clam-Gallaský archiv).

Spartace, revise a klavírní výtah (v D-dur a v F-dur) Jiří Kratochvíl.

Zvláštností díla je jeho tónina a ladění basetových rohů *in D*, které se podle dosavadního zjištění vyskytuje pouze u Družeckého, vedle tohoto díla ještě v několika dechových *Partiích* a v jedné *Symfonii*. V prvních dvou větách jsou původní kadence pro koncertantní trio basetových rohů.

e) několik desítek *Partií* pro dechové nástroje, možná více než 100 skladeb. Většinou s klarinetu, v Nár. Muzeu Praha též 6 s basetovými rohy. V Budapešti *Divertissement* pro 3 basetové rohy o 32 větách.

f) **Kvartet**

pro basetový roh in F, housle, violu a cello. Zachován v Budapešti, dvě věty otištěny v albu Berkesově (*Előadási dárabok*) upraveny pro klarinet a klavír.

EMANUEL JAN FAULHABER (nar. 5. září 1772 Vilémov u Haber, okres dnešní Havlíčkův Brod, zemřel 9. prosince 1835 Louny).

Působil na různých místech jako učitel a regenschori. Hrál mimo jiné též na klarinet, a to i sólově. Známy jako dobrý nástrojař.

a) **Koncert B-dur (I.)** pro klarinet a orchestr.

notový př. 17.

I. Allegro moderato

VI. 1.

Rukopisné hlasy: *Concerto, Clarinetto Principale, Due Violini, Due Clarinetti, Due Corni a Violone.* Auth: Faulhaber. Joh. Andres. (na obálce uvedeno téma 1. věty). Hudební odd. Nár. Muzea Praha, sign.: IX-A-98. Party lesních rohů nejsou zachovány.

Spartace, revise a klavírní výtah: Jiří Kratochvíl.

Zvláštností koncertu je, že nemá psánu violu.

b) **Koncert B-dur (II.)** pro klarinet a orchestr.

I. Allegro moderato

Cl.

VI. 1.

notový př. 18.

Rukopisné hlasy: *Concerto in B a Clarinetto Principale in B, Violino Primo, Violino Secundo, Clarinettis duobus, Cornis duobus, Alto Viola obligatta, con Basso.* Authore Faulhaber. Ex rebus Jos. Pražák. Hudební odd. Nár. Muzea Praha sign.: XLI-B-308. (fond Kačina). Nejsou zachovány party sólového klarinetu a lesních rohů.

Částečná spartace Tutti Jiří Kratochvíl.

Koncert má s předešlým řadu podobností, které lze nazvat autorským rukopisem Faulhaberovým.

c) **Koncert Es-dur** pro klarinet a orchestr

Pokládám za dílo anonymní, od obou předešlých se podstatně liší způsobem kompoziční práce. Viz Anonymové a).

d) **Koncert F-dur** pro klarinet (a orchestr).

Uvádí R. Quoika v MGG³⁸) spolu s *Koncertem B dur (I.)*, s poznámkou „beide aus Polička, Horník“. Jde nejspíše o omyl, záměnu s anonymním koncertem c), neboť tato dvě díla jsou z pozůstalosti O. Horníka, který je získal z Poličky.

e) **Mše B-dur** s koncertantním klarinetem.

notový př. 19.



Rukopisné hlasy: *Missa in B a Violino Primo, Violino Secundo Alto Viola, Clarinetto Principale, Clarinetto Secundo, Cornu Primo, Cornu Secundo, Canto, Alto, Tenore et Basso con Organo et Violone. D: Sig. Faulhaber. P. Ferdinandi P. Ch.* Hudební odd. Nár. Muzea Praha, sign.: XL-A-230 (fond Želiv). Kartoteční lístek uvádí letopočet 1805, špatně čitelný údaj na konci partu Canto by mohl být též 1808.

Částečná spartace úryvků (Et incarnatus est, začátek Benedictus) Jiří Kratochvíl.

V Benedictus *Organo solo*, tvoří koncertantní duo s klarinetem. Mše nese společné rysy kompoziční i ve využití sólového klarinetu s oběma *Koncerty a), b)*.

JOSEF FIALA (nar. 3. února 1748 Lochovice u Příbrami, zemřel 31. července 1816 Donaueschingen.)

Uznávaný skladatel, výborný sólista na hoboj a gambu.

a) **Dvojkoncert** pro klarinet a violu (s orchestrem).

Bližší údaje o díle nejsou. Uvádí MGG³⁴).

Zajímavé spojení klarinetu a violy se tu objevuje s orchestrem poprvé. S klavírem spojil oba nástroje též Mozart a R. Schumann, s orchestrem teprve Max Bruch (1838—1920).

b) **Koncert** pro basetový roh a orchestr.

Proveden na konservatoři v Praze kolem roku 1950. Nevyužívá vůbec malé oktávy v sólovém partu, jde buďto o corno da caccia, nebo o anglický roh. Otázka sólového hlasu je zatím nevyjasněna.

Rozmnožen hudebním Českým fondem jako Koncert pro anglický roh (zpracoval Dr. Z. Culka).

ANTONÍN FILS (narozen kolem 1730, pravděpodobně v Čechách, pochován 14. února (datum úmrtí neznámo) 1760 Mannheim.)

Koncert pro klarinet (a orchestr).

Koncert uvádějí slovník Gerberův¹²⁾ a Fétisův¹⁰⁾. Není uvedený v MGG³⁴⁾. Žádné další informace o díle nejsou. Pokud je údaj pravdivý, šlo by vedle J. V. Stamice o nejstarší český koncert, z první generace Mannheimské školy.

JAN JOSEF GAYER (podle ČSHS⁶⁾: Jan Nepomuk Ondřej Josef Jakub, narozen 18. května 1746 Andělská Hora, dnes okres Karlovy Vary, zemřel 1811 Homburg v. d. Höhe)

a) **Koncerty** pro klarinet.

Uvádí ČSHS⁶⁾, ale vzhledem k řadě nepřesností tohoto slovníku je možno, že je to omyl, a že jde o díla následující:

b) **6 Dvojkonzertů** pro 2 klarinety (a orchestr)

Dlabač⁷⁾ uvádí „Doppelkonzerte“, Fétis¹⁰⁾ „Symphonies concertantes“. Jde zřejmě o táž díla, ostatní údaje se shodují.

ANTONÍN HELLER (nar. 1743, zemřel v květnu 1791 Praha).

Známý spolu se svým bratrem Eustachem jako klarinetista.

a) **Koncerty** pro klarinet (a orchestr),

b) **Sólové skladby** pro klarinet,

c) **Dechové Parthie**, (lze předpokládat, že s klarinety)

Všechna díla uvádí Dlabač⁷⁾, bližší údaje zatím neznáme. Vzhledem k tomu, že působil většinou v Čechách, je možné že budou alespoň některé objeveny při soupisech.

VOJTĚCH JÍROVEC (nar. 20. února 1763 České Budějovice, zemřel 19. 3. 1850 Vídeň).

a) **Koncertantní Symfonie** pro hoboj nebo klarinet a orchestr, op. 9.

Byla několikrát provedena po roce 1945 se sólovou hobojí. Sazba je natolik hobojo-
vá, že by na klarinet nevyzněla dobře. O tom, že by varianta pro klarinet byla odlišně stylizová-
vána v sólovém hlase, není zatím žádných zpráv.

b) **Koncert** pro basetový roh (a orchestr).

Jediná zpráva je v MGG⁴²⁾ převzata z Wurzbacha⁶³⁾. Dílo zřejmě nezvěstné, česká literatura, ani jiné slovníky ho neuvádějí.

c) **komorní skladby**

Trio Es-dur, op. 43 pro klarinet, cello a klavír,

Kvintet pro 3 basetové rohy a 2 lesní rohy,

Serenády op. 3 č. 1, 2, op. 32 pro 2 klarinety, 2 lesní rohy a fagot, **op. 7** pro 9 dechových nástrojů, **op. 2** pro 10 dechových nástrojů (některé vydány Artaria Vídeň, André, Offenbach a. M.).

KALLICK (Kalik, možná i Kalich, životní data nezjištěna)

Podle sdělení Pavla Ackermanna nacházejí se v Kroměříži v původní sbírce zámecké tato díla:

a) **Koncert B-dur** pro klarinet a orchestr

Rukopisné hlasy: *Concerto in B a Clarinetto principale . . .* sign.: IV-A-193.

Koncert je třívětý, obvyklého rozvrhu: *Allegro maestoso, Adagio cantabile, Rondo.*

b) **Koncertino B-dur** pro klarinet (a orchestr — nebo možná komorní soubor).

Rukopisné hlasy: *Concertino in B a Clarinetto principale, Violino, 2 Alto Viole, 2 Corni in F con Basso et Fagotto.* Sign.: IV-A-194.

Koncertino je čtyřvěté: *Allegro moderato, Menuetto, Adagio, Rondo.*

c) **Koncertantní Divertimento Es-dur** pro klarinet a komorní soubor (nebo orchestr?).

Rukopisné hlasy: *Divertimento ex Es a Clarinetto principale, 2 Viole, 2 Corni, Fagotto, Basso, ex Partibus pro Aloisio Haweliczka.* Signatura: IV-A-192.

VÁCLAV KALOUS, řádovým jménem P. Simon á sancto Bartholomeo (nar. 27. ledna 1715 Solnice u Rychnova nad Kněžnou, zemřel 22. července 1786 Rychnov n. Kn.).

Působil převážně v Čechách a na Moravě, zvláště v piaristických kolejkách.

Koncert Es-dur pro klarinet a orchestr.

Novodobá partitura (1953) v Hudebním odd. Nár. Muzea Praha sign.: XXVIII-A-285.

Opis Hudební archiv Čs. rozhlasu v Praze sign.: 0-4318.

I. Allegro
Tutti

II. Adagio
Solo
Sm.

III. Rondo
Solo

notový př. 20.

Staré rukopisné hlasy, podle nichž byla partitura pořizena, nejsou k dispozici. Podle sdělení bývalého vedoucího Hudebního odd. Nár. Muzea v Praze, Dr. A. Buchnera z roku 1958/9, pocházel starý materiál z oblasti Jindřichova Hradce.

Spartace — autor neuveden ani v Nár. Muzeu, ani v Čs. rozhlasu.

Revize a klavírní výtah: Jiří Kratochvíl. Jiná revize a klavírní výtah Pavel Ackermann.

Současné provedení: Poprvé Josef Majrych a Pražský komorní orchestr, snímek vysílán Čs. rozhlasem 1955/56.

Dílo P. Simona — V. Kalouse je výlučně církevní. Klarinetový koncert by byl jedinou světskou skladbou. Liší se od ostatních skladeb i stylově. Je to typická kantorská muzika českého venkovského klasicismu. Buď zde autor vybočil do jiné oblasti, nebo je mu dílo přisuzováno neprávem. Vzhledem k tomu, že V. Kalous pocházel z kantorské rodiny, není vyloučeno také autorství někoho z jeho příbuzných, neboť na českém venkově byl prakticky každý kantor skladatelem. Klavírní výtah nebyl SHV přijat k vydání (1960).

FERDINAND KAUER (nar. 18. ledna 1751 Dyjákovičky u Znojma, zemřel 13. dubna 1831 Vídeň).

Známý především jako autor operet ve Vídni. Staré slovníky udávají též *Školu pro klarinet* (tisk Bermann Vídeň). Podle Dlabáče⁷⁾ byl Kauer flétnistou a klarinetistou, ČSHS⁸⁾ uvádí, že byl varhaníkem, houslistou a violistou.

Koncert pro klarinet (a orchestr)

Fétis¹⁰⁾ píše „concertos pour tous les instruments“. Vzhledem k tomu, že Kauer hrál na klarinet, a vydal *Školu pro klarinet*, je možné, že napsal též koncert. Bližších informací zatím není.

FRANTIŠEK KOHOUT (životní data neznámá, 1817 odešel do Ruska).

Virtuos na basetový roh a trubku.

Rondo pro basetový roh a orchestr, op. 4.

Podle Fétise¹⁰⁾: *Rondeau pour Cor de basset avec orch.*, op. 4, André, Offenbach a. M. Bližší údaje nejsou.

JAN EVANGELISTA ANTONÍN KOŽELUH (nar. 14. prosince 1738 Velvary, zemřel 3. února 1814 Praha).

Působil hlavně jako regenschori. Zachovány koncerty pro hoboj a pro fagot.

Koncert Es-dur pro klarinet a orchestr.

Koncert uveden u *Leopolda Koželuha* (Poštolka: V: 1). Osobně nevyklučuji autorství Jana Ev. Antonína, pro některé podobnosti s koncertem hobojovým a fagotovým, i pro rozdíly mezi tímto dílem a druhým Koncertem L. Koželuha (Poštolka: V: 2). Dr. Fikrle¹¹) i M. Poštolka³⁷) jsou toho názoru, že Koncert není dílem Jana Ev. Antonína, ale Leopolda.

LEOPOLD KOŽELUH (nar. 26. června 1747 Velvary, zemřel 7. května 1818 Vídeň).

Úspěšný skladatel, působil hlavně ve Vídni, naposled jako dvorní skladatel. Tematický soupis díla provedl Milan Poštolka³⁷).

a) Koncert Es-dur pro klarinet a orchestr, Poštolka: V: 1.

I. Allegro
Tutti
Solo

II. Adagio
Tutti

III. Finale. Rondo
Solo

notový př. 21.

Rukopisné hlasy: *Concerto a Clarinetto principale, Violinis duobus, Clarinettis 2-bus, Cornis 2-bus, Alto Viola con Basso, Authore Koželuch.* Hudební odd. Nár. Muzea Praha, sign.: XI-E-83.

Spartace a klavírní výtah: Dr. Jan Pohl, notář ve Zbiroze, 1904. Uloženo v Hudebním odd. nár. Muzea Praha pod sign.: V-F-41, a V-B-20.

Nová spartace, revize a klavírní výtah Jiří Kratochvíl 1960/61.

Současné provedení: poprvé Praha-Bertramka 9. června 1962, Jiří Kratochvíl, Milan Šlechta (klavír).

Nové vydání: Klavírní výtah (J. Kratochvíl) SHV Praha 1964. Partitura rozmnožena ČHF 1968 (J. Kratochvíl).

Autorství koncertu je zatím nevyjasněno. Vydání SHV i rozmnožení CHF jsem opatřil na obálce pouze jménem Koželuh, uvnitř nad prvou osnovou (Jan Ev. Antonín) Koželuh, s křestními jmény v závorce, aby bylo patrné, že autor je sporný.

Pro autorství Leopoldovo svědčí fakt, že další opis díla je ve Vídni (National-Bibliothek S. m. 5318, hlasy), i to, že starší slovníky uvádějí u Leopolda 2 klarinetové koncerty, které jsou tímto a dalším dílem (Poštołka: V: 2) reprezentovány. Podle mého názoru je tento koncert, ač má řadu kompozičních konvencí, přece jen poněkud osobitější a inklinuje spíše k tradici klarinetových koncertů zachovaných v Čechách (Anonymové, Faulhaber, Kalous, Tuček), zatímco druhý (následující dílo *b*), je poplatný tradici českých autorů působících v zahraničí (Beer, Rosetti, Karel Stamic). Jsou také určité formální a nástrojové stylistické podobnosti mezi koncerty Jana Ev. Antonína Koželuha pro hoboj a pro fagot, a mezi tímto klarinetovým koncertem. I když naproti tomu třeba harmonická zajímavost Koncertů hobojevého a fagotového je místy nesporně větší a jejich vyjadřovací prostředky spíše ranně klasické, oproti koncertu pro klarinet. Klarinetový Koncert je svým rozsahem a menší náročností v sólovém hlase velmi vhodný jako dílo instruktivní, což také vedlo k jeho vydání, ač autorství není zatím jednoznačně určeno.

b) Koncert Es-dur pro klarinet a orchestr, (Poštołka: V: 2).

notový př. 22.

The image shows a musical score for three movements of a concerto. Movement I, 'Allegro molto Tutti', is in 2/4 time and features a melodic line for the clarinet and a supporting bass line for the horns. Movement II, 'Poco Adagio Tutti', is in 2/4 time and features a more rhythmic, chordal texture for the violins and horns. Movement III, 'Ronda Allegro', is in 2/4 time and features a lively, rhythmic melody for the clarinet and a supporting bass line for the horns.

Rukopisné hlasy: *Concerto in Dis a Clarinetto Principale, Violino Primo; Violino Secondo, Viola, Oboe Primo, Oboe Secundo, Corno Primo, Corno Secundo e Basso del Signore Koželuch. Josephus Pražak. Hudební odd. Nár. Muzea Praha, sign.: XLI-B-304, (fond Kačina). Chybí part sólového klarinetu. Další hlasy National-Bibliothek, Vídeň: S. m. 5854, klavírní výtah Donaueschingen sign. 1096. Citováno podle Poštołky³⁷), který také uvádí u obou koncertů *a*) i *b*), že vznikly před rokem 1790.*

Na **spartaci** pracuje Richard Pawlas (1966—67) a to podle hlasů z Nár. Muzea Praha a fotokopie sólového hlasu z Nationalbibliothek Vídeň.

Koncert je klarinetově virtuoznější a daleko rozlehlejší formy, než dílo předešlé.

c) 2 Koncerty pro basetový roh (a orchestr).

Uvádí Gerber¹²), zatímco Dlačbač⁷) píše: „2 Konzerte für *englische Hörner*“. Možná, že jde o táz díla, a jeden ze slovníků se mýlí v označení nástrojů. Žádných zpráv o jejich zachování není.

e) Dechové **Parthie, Kasace, Divertimenta a Harmonie,**

podle Poštolky³⁷⁾: 5 pro 2 klarinety, 2 lesní rohy a fagot, 1 pro stejné obsazení se 2 fagoty, 4 pro 2 hoboje, 2 klarinety, 2 lesní rohy a fagot, 1 pro stejné obsazení se 2 fagoty, 1 pro oktet a sólo hoboje, 1 pro oktet a kontrabas, 1 pro oktet, kde místo hoboje jsou flétny, 1 pro flétnu, 2 klarinety, 2 lesní rohy, 2 fagoty a 2 violy.

f)

alternativně je použito klarinetových nástrojů ve skladbách: **Aria in Es** „Quaeso ad me veni“ pro zpěv a sólo housle nebo klarinet. **Notturmo D dur** pro flétnu, housle, 2 violy a cello nebo basetový roh.

FRANTIŠEK VINCENC KRAMÁŘ-KROMMER (nar. 27. listopadu 1759 Kamenice u Třebíče, zemřel 8. ledna 1831 Vídeň).

Uznávaný skladatel, působil v Maďarsku a hlavně ve Vídni, nakonec ve službách dvora. Proslul jako houslista a houslový pedagog, hrál též na hoboje.

a) **Koncert Es-dur** pro klarinet a orchestr, op. 36.

notový př. 23.

I. Allegro Tutti

II. Adagio Tutti

III. Rondo Solo

Solo p

Starý tisk je zachován v několika čs. archivech. V Praze v Universitní knihovně, sign.: 59-A-5760. Titul zní: *Concerto pour la Clarinette avec accompagnement d'orchestre dédié à Monsieur de Morsano par F. Krommer, oeuvre 36. No. 1718. Offenbach s. M. chez F. André.* MGG, O. Wessely⁴⁸⁾ uvádí rok 1803.

Spartace a revize Jiří Kratochvíl. **Klavírní výtah** Jiří Kratochvíl a Ladislav Simon. Jiná spartace Dr. E. Hradecký.

Provedení v současné době: poprvé Jiří Kratochvíl a Ladislav Simon (klavír) na recitálu v Malém sále Domu umělců 6. a 9. prosince 1948 (interní a veřejný koncert konzervatoře). Poprvé s orchestrem Jiří Kratochvíl, Symfonický orchestr hlavního města Prahy FOK, Dr. V. Smetáček, Velký sál Domu umělců, absolventský koncert pražské Konzervatoře 27. června 1949, II. a III. věta.

Gramofonová nahrávka: Zasloužilý umělec prof. Vladimír Říha, Symfonický orchestr hlavního města Prahy FOK, Dr. V. Smetáček, Supraphon DV-5360.

Nové vydání: Klavírní výtah (J. Kratochvíl-L. Simon) SNKLHU 1953, dále SHV 1966 již 4. vydání. Partitura a hlasy rozmnoženy ČHF (Dr. E. Hradecký).

Obě vydání — SHV i ČHF se poněkud liší a to jak harmonickým řešením některých sporných míst, tak i počtem taktů na konci sóla před závěrem III. věty. Jinak je toto dílo dnes nejhranějším klarinetovým koncertem v ČSSR, často hráno i v zahraničí, kompozičně i nástrojově nesporně z nejlepších českých klasických koncertů pro klarinet.

b) Další 2 **Koncerty** pro klarinet a orchestr,

uváděné některou literaturou, jsou **úpravami** jiných děl, a to: Es-dur, op. 52 je původně *hobojový* F-dur, op. 52 (velmi známý), e-moll, op. 86 je původně *flétnový* v téže tónině. Op. 86 upravil pro klarinet J. Küffner, upravovatel op. 52 není uveden.

c) **Partia B-dur** pro koncertantní klarinet, druhý klarinet, 2 lesní rohy a 2 fagoty.

I. Allegro notový př. 24.
Tutti Cl.1. Solo
p
Cl.1.

II. Adagio III. Rondo
Cl. *fp*

Rukopisné hlasy: *Parthia in B a Clarinetto Primo Concertato, Clarinetto Secondo, Corno Primo, Corno Secondo, Fagotto Primo, Fagotto Secondo del Sig. Krommer.* Kroměříž, původní sbírka zámecká sign.: IV-B-75.

Spartace a revize Jiří Kratochvíl, podle opisu původního materiálu od Jiřího Štefana. Poměrně jednodušší kompoziční faktura a malé využití hluboké polohy u sólového klarinetu by mohly vzbudit pochyby, zda nejde o dílo skladatelova strýce *Antonína Matyáše Krommera* (1742—1804). Řada obrátů, zvláště mollové epizody v oblasti vedlejšího tématu 1. věty nasvědčují však tomu, že autorem byl František Vincenc, byť ještě asi mladší a méně zkušený.

d) 2 **Polonézy** pro klarinet s doprovodem tří basetových rohů.

notový př. 25.

I. Cl. Trio
Cor. Bs

II. *p* Trio
Cl. Cor. Bs

Rukopisné hlasy v konvolutu skladeb pro klarinet a tři basetové rohy v Hudebním odd. Nár. Muzea Praha, sign.: XLII-E-314 (archiv Clam-Gallasův) neuvádějí titul. Každá polonéza nese pouze nadpis „*Polonesse*“ a prvá též „*Krommer*“.

Spartace, revize a klavírní výtah Jiří Kratochvíl.

Současné provedení: poprvé 1. dubna 1968, studovna Hudeb. odd. Nár. Muzea, Praha, Dr. M. Kostohryz, J. Mizera, J. Janouš, J. Kratochvíl.

Podle určitých znaků lze pokládat za autora Fr. V. Kramáře. Není jisto, jde-li o skladby původní, či úpravy. Klarinet je v obou Polonézách, na rozdíl od ostatních skladeb svazku, vysloveně koncertantní. Skladby se velmi hodí jako instruktivní.

e) **Dvojkonzert Es-dur (I.)** pro 2 klarinety a orchestr, op. 35.

I. Allegro
Tutti
f *p* VI.

II. Adagio
Tutti
p *f* *p* Soli

III. Rondo
Soli
p

notový př. 26.

Starý tisk: *Concerto pour deux Clarinettes Principales avec accompagnement de deux Violons, Alto, Basse, Flûte, 2 Hautbois, 2 Cors, 2 Bassons, 2 Trompettes et Timbales, dédié à Monsieur de Morsano par F. Krommer, oeuvre 35. No. 4425, Prix fr. 3,30 xr. A Offenbach s. M., chez J. André. Hudební odd. Ústřední lidové knihovny hl. m. Prahy, sign.: V-25547. MGG, O. Wessely⁴⁸⁾ udává rok 1802 (?).*

Spartace a revize Jiří Kratochvíl. Jiná spartace Dr. E. Hradecký.

Klavírní výtah L. Kult.

Současné provedení: poprvé Milan Etlík, Jiří Kratochvíl, Symfonický orchestr hlavního města Prahy FOK, Dr. V. Smetáček, na Absolventském koncertě AMU, Velký sál Domu umělců, 2. října 1953.

Partitura rozmnožena ČHF (Dr. E. Hradecký)

Dílo má formu koncertu, s obligátními tutti.

f) **Dvojkonzert Es-dur (II.)** pro 2 klarinety a orchestr, op. 91.

notový př. 27.

I. Allegro
VI. 1. Cl. Solo 1. Cl. Solo 2.

II. Adagio
Tutti
ff *p* Cl. Solo 1.

III. Alla Polacca
Tutti
Cl. Solo 2.
Archi pizz.

Starý tisk: *Concerto pour deux Clarinettes Principales avec accompagnement de deux Violons, Alto, Basse, Flûte, 2 Hautbois, 2 Cors, 2 Bassons, 2 Trompettes et Timbales, composé et dédié a Messieurs les frères de Bender par F. Krommer, Oeuvre 91. No. 3368, Prix f. 5 A Offenbach s/M. Chez J. André. Universitní knihovna Brno, sign.: St. mus. 213272. MGG, O, Wessely⁴⁸) udává rok 1815(?)*

Spartace a revize Bohumil Opat.

Současné provedení: poprvé Bohumil Opat a Antonín Kravka, Symf. Orch. brněnského rozhlasu, dir. B. Bakala, 14. a 15. ledna 1951.

Forma díla jako u op. 35, koncertní s tutti.

g) **Koncertino Es-dur, op. 70.** pro flétnu, klarinet, housle a orchestr. (Koncertantní symfonie).

I. Allegro VI. Solo
II. Menuetto VI. Solo
III. Adagio quasi Andante VI. Solo
IV. Alla Polacca VI. Solo
V. Allegro Archi
Fl. Cl.

notový př. 28.

Rukopisné hlasy: *Concertino pour Flûte, Clarinette et Violon obligés, Violon Second, Alte, II Corni, Violoncelle et Basse, composée et dédiée a Monsieur le Comte Charles de Harrach, Chambellan actuel et Conseiller de la Regence de la basse Autriche au Service de S. M. J. R. par Francois Krommer oeuvre 70. Pr. 4 fr. Ant. Přibyl. Hudební odd. Nár. Muzea Praha, sign.: XI-E-240. (Pozůstalost O. Horníka). Opis pořízen zřejmě podle vydání, neboť titul je opsán i s cenou. Tisk Imprimerie Chimique, Vídeň, podle O. Wesselyho v MGG⁴⁸) asi 1808.*

Spartace, revize a klavírní výtah Jiří Kratochvíl.

Současné provedení: I. věta 15. února 1967, Velký sál Městské knihovny Praha, Otakar Heindl, Jiří Kratochvíl, Jiří Tomášek. Orchester Ministerstva spotřebního průmyslu, dir. Josef Tesařík.

Není zcela jednoznačné, zda je skladba myšlena komorně, či orchestrálně. Vzhledem k rozsáhlé pětivěté formě, a délce více než 30 minutové by lépe vyhovoval název *Sinfonia concertante*, pod kterým byla také první věta provedena. *Concertino* může značit buď komorní obsazení, nebo se skladatel chtěl u pětivětého díla vyhnout názvu symfonie. Podobná nejasnost je i u dalšího díla a u Concertin op. 18, 38, 39 a 65 pro flétnu, hoboj a housle. Dílo nemá obvyklé členění na tutti a solo, je souvisle prokomponováno ve všech hlasech, sólisté mají i výplně, které musí hrát, protože by jejich hlasy chyběly.

h) Koncertino D-dur, op. 80. pro flétnu, klarinet, housle a orchestr. (Koncertantní symfonie).

Podle O. Wesselyho v MGG⁴⁸⁾ vydáno asi 1808 v *Imprimerie Chimique, Vídeň*. V československých archivech jsem zatím nezjistil.

Pokud jde o obsazení, platí stejná poznámka, jako u díla předešlého.

i) Dechové Partie a Harmonie

s klarinetu v obsazení 6—10 nástrojů, op. 31, 45, 57, 60, 67, 69, 71, 73, 76, 77, 78, 79, 83 a další, hlavně sexteta, bez opusových čísel — celkem více než 20 děl. Většina zachována několikanásobně v našich archivech.

k) Komorní díla pro klarinet a smyčce: Kvintet B-dur, op. 95, Kvarteta B-dur, Es-dur op. 21, D-dur op. 82, B-dur op. 83, 13 skladeb pro 2 klarinetu a violu, op. 47.

Většinou zachována v našich archivech.

KRAMER (křestní jména a životní data zatím nezjištěna)

a) Dvojkonzert pro klarinet, fagot a orchestr.

Moderato

Tutti

Fag. Solo

Cl. Solo

notový př. 29.

Rukopisné hlasy: *Concerto in C, Fagotto, Clarinetto, duo Solo, Violinis duobus, Alto Viola Obligat, Principale, Tympano, Organo, Authore Kramer. Ex rebus Jos. Thomas Lapáček Ao. 1823.* Ve hlasech ještě Corno I., Corno II., které neuvádí obálka.

Jednovětá skladba, velmi primitivní faktury, forma volná, téměř fantazie, s dvouhlasou kadencí, převážně v decimách. Tempo v některých hlasech Moderato, v jiných Moderato Allegro, Moderato Allegretto.

b) Další skladbu se sólovým klarinetem zjistil Pavel Ackermann.

O autorovi není nikde žádných zpráv, není jisto zda byl Čech. Mezi materiály z archivu J. Th. Lapáčka je řada anonymních děl, možná že něco z nich s Kramerem souvisí. Na některých, např. na anonymní Partii je údaj „*Ex oppido Wesseliensis*“.

TOMÁŠ ANTONÍN KUNZ (nar. 21. prosince 1756 Praha, zemřel asi 1830 Praha).

Pianista a konstruktér nových nástrojů: klaviorgana, smyčcového klavíru.

Koncert Es-dur pro klarinet a orchestr.



notový př. 30.

Rukopisné hlasy: *Ex Dis, Concerto à Clarinetto Principale mutt. B, Violino Primo, Violino Secundo, Alto Viola Obligato, Cornu I. mo, Cornu II. do, in Dis, con Violone Del Sigre Kunz. Aug. Fibiger.* Hudební odd. Nár. Muzea Praha, Sign.: X-B-205.

Spartace, revize a klavírní výtah Pavel Ackermann.

Koncert je zajímavý osobitým využitím skoků a gradacemi z rytmických prvků v sólovém hlase. Je jednovětý a má kadenci, zřejmě původní, jednu z mála, která motivicky vychází z hudby díla. Opisovač *Aug. Fibiger* je kantor a regenschori z Bakova n. Jiz., nástupce J. I. Linka.

LANG (křestní jména a životní data zatím nezjištěna),

vojenský hudebník u dělostřeleckého pluku v Praze, klarinetista a kapelník. Roku 1796 koncertoval jako klarinetista v Národním divadle (podle Dlabáče?).

a) **Koncerty** pro klarinet (a orchestr),

b) **Sonáty** pro klarinet,

c) Dechové **Parthie**.

Skladby podle Dlabáče, zda jsou v našich archivech, není zatím zjištěno.

JIŘÍ IGNÁC LINEK (Linka), nar. 21. ledna 1725 Bakov nad Jizerou, zemřel 30. prosince 1791 tamtéž).

Kantor, plodný skladatel.

Koncert pro klarinet (a orchestr).

Uveden ve starší literatuře. Doložen není. Může také jíti o záměnu s Matyášem Linhou.

MATYÁŠ LINHA (životní data zatím nezjištěna).

Koncert B-dur pro klarinet a orchestr.

notový př. 31.



Rukopisné hlasy: *Concerto in B a Clarinetto concertando, Violino Primo, Violino Secundo, Viola di Alto, con Organo. Mathias Linha.* Hudební odd. Nár. Muzea Praha, sign.: XII-A-172.

Spartace: Pavel Ackermann. Jiná spartace Jiří Kratochvíl.

Koncert je jednovětý, obvyklé sonátové formy. Přestože je psán s číslovaným basem, jde zřejmě o dílo pozdější, odhadem *asi 1830*.

JAN JIŘÍ NERUDA (nar. asi 1708 Rosice, zemřel asi 1780 Drážďany).

Koncert pro basetový roh (a orchestr),

uváděný někdy v literatuře, nebyl zatím nalezen.

Může též jít o omyl s koncertem zachovaným v Hudebním odd. Nár. Muzea v Praze, sign.: XXXII-A-52 (fond Osek) a spartovaný V. Forstrem tamtéž sign.: XXVIII-A-279, který nese titul: *Concerto á Corno Primo, 2 Violini, Alto Viola, con Basso del sig. Neruda*. Sólový hlas psaný v rozsahu c^2-g^3 je pro dnešní lesní roh nehratelný, a proto někdo mohl usoudit, že jde o roh basetový, kde se výšky ozývají. Podobný omyl známe z Mozartovské literatury, když šlo o určení Duet Köchel č. 487. Nerudův Koncert je zřejmě určen pro *Corno da Caccia*. Nově vydán pro trubku a klavír (J. Kratochvíl, Panton, 1968).

VOJTĚCH NUDERA (nar. 1748, rodiště zatím nezjištěno, zemřel 13. května 1811 Praha—Vyšehrad).

Choralista a kantor na Vyšehradě.

a) **Andantino s Variacemi** pro klarinet, fagot a orchestr.

Podle Gerbera¹³⁾ tištěno u Gerstenberga, Gotha u. Petersburg, 1796: *Andantino avec 8 Variations pour la Clarinette e Fagotto obl. avec l'accomp. de 2 Violini, 2 Cors de chasse et Basse*. Podle Dlabace⁷⁾ bylo prodáváno i v Praze. Zatím se dílo neobjevilo.

b) Komorní díla v Hudebním odd. Nár. Muzea v Praze:

5 Divertiment a 4 Polonézy pro 3 basetové rohy, **2 Parthie** pro 2 klarinety, 2 lesní rohy a fagot. Vesměs, zvláště tria pro basetové rohy svěží a vtipná hudba, dobře udělaná, a navíc plná nápadů. **Spartace** všech komorních děl J. Kratochvíl.

VÁCLAV PICHL (nar. 25. září 1741 Bechyně, zemřel 23. ledna 1805, Vídeň).

Známý skladatel, působil hlavně v Miláně a ve Vídni.

a) **2—3 koncerty** pro klarinet (a orchestr).

Starší literatura uvádí dva, Theodora Straková v MGG³⁴⁾ tři. Podle Dlabace⁷⁾ pocházejí 2 koncerty op. 101. z let 1798—1803. Zatím se nikde neobjevily.

b) 3 Kvarteta

pro klarinet, housle, violu a cello tištěna v Berlíně u *Hummela*, v Paříži 1796, v Amsterdamu, v Londýně *Longman and Broderip* (asi 1795). Některé prameny — Fétis¹⁰⁾ a British Union Catalogue⁵⁾ uvádějí opusové číslo 16.

c) Větší počet Parthií

zachovaných v českých archivech, mimo jiné též v Nár. muzeu a na Konservatoři v Praze pro 2 klarinety, 2 lesní rohy a 1 fagot, a pro totéž obsazení rozšířené ještě o 2 hoboje.

FRANTIŠEK XAVER POKORNÝ (nar. 22. prosince 1728 Městec Králové, zemřel 2. července 1794 Řezno).

Působil jako houslista v Řezně, skladatelské vzdělání v Mannheimu.

a) Koncert Es-dur pro klarinet a orchestr.

notový př. 32.

I. Allegro Tutti
p

II. Andante Tutti
Solo
p

III. Allegro Tutti
p

Solo

Rukopisné hlasy v Thurn-Taxisském archivu Řezno. Původní titul není k dispozici
Obsazení: Klarinet Solo, 2 flétny, 2 lesní rohy, smyčce.

Spartace a revize Dr. Heinz Becker. **Klavírní výtah** Dietrich Manicke.

Provedení v ČSSR: poprvé Praha-Bertramka 9. června 1962 Jiří Kratochvíl a Milan Šlechta (klavír).

Nové vydání: Breitkopf & Härtel, Wiesbaden, 1958. Partitura a hlasy (H. Becker, Nr. 3833), klavírní výtah (D. Manicke, Nr. 6307).

Oba Pokorného koncerty, Es-dur i B-dur (další dílo — b), klade Dr. H. Becker v MGG²⁾ do roku 1765. Zároveň uvádí, že jde o první koncerty psané pro *ladění B*. Toto konstatování bylo několikrát přejato naší literaturou, mimo jiné též zkomoleno v ČSHS⁶⁾: „Historicky nejvýznamnější 2 konc. klarinetové (Es a B z r. 1765, nejstarší známé konc. pro tento nástroj uvedených ladění) . . .“. Nuže tedy, koncert pro Es-klarinet není historicky zatím doložen ani 200 let po Pokorném. Koncert pro klarinet B napsal *Ž. V. Stamice*, který zemřel 1757, tedy dílo vzniklo nejméně 8 let před rokem 1765. Pokud ovšem nepochybujeme o autorství J. V. Stamice (viz dále u jeho koncertu). Pokorného Koncert Es-dur je v sólovém hlase neklarinetový, nevyužívá hluboké polohy, vychází ze stylizace hoboje.

b) **Koncert B-dur pro klarinet a orchestr.**

I. Allegro moderato
Tutti VI. Solo
VI. 1. Cl. Solo

II. Andante
Tutti Solo
p p f p

III. Presto
Tutti

notový př. 33.

Rukopisné hlasy v Thurn-Taxisckém archivu Řezno. Původní titul není k dispozici. Obsazení: Klarinet Solo, 2 lesní rohy, smyčce.

Spartace a revize Dr. H. Becker, **klavírní výtah** D. Manicke.

Provedení v ČSSR: poprvé Praha-Bertramka 9. června 1962, Jiří Kratochvíl a Milan Šlechta (klavír). Poprvé s orchestrem Antonín Kravka a Komorní orchestr, vysíláno Čs. rozhlasem Brno 1965/66.

Nové vydání: Breitkopf & Härtel, Wiesbaden, 1958, partitura a hlasy (H. Becker Nr. 3834), klavírní výtah (D. Manicke, Nr. 6308).

Pokud jde o rok vzniku, platí totéž, co u díla předešlého. Na rozdíl od něj, je však Koncert B-dur daleko klarinetovější, využívá hluboké polohy velmi nástrojově a budí dojem, že nebyl napsán současně s koncertem Es-dur, ale později, když si skladatel mezitím dobře klarinet oposlouchal, a přišel na to, čím se nový nástroj odlišuje od hoboje a flétny. Dr. H. Becker v předmluvě k novému vydání partitury vysvětluje rozdíl v nástrojové stylizaci sólových hlasů obou Pokorného koncertů snahou, rozsahově rozlišovat Koncert pro první a pro druhý klarinet (podobně jako tomu bylo u koncertů pro lesní roh).

ANTONÍN REJCHA (nar. 26. února 1770 Praha, zemřel 28. května 1836 Paříž).

Profesor skladebných disciplín na Konservatoři v Paříži. Hrál též na flétnu.

a) **Koncert** pro klarinet a orchestr.

V titulu díla uvedeno: *Concerto pour la Clarinette perfectionnée par Muller*, rok vzniku 1815. Pravděpodobně zachován v Paříži. Bližší údaje zatím nejsou k dispozici. Ivan Müller, původem z Rigy, pracoval kolem roku 1810 v Paříži na zdokonalení klarinetu a výsledkem jeho reformy byl známý 13 klapkový klarinet, základ dnešního německého systému. Zdokonalený nástroj mohl hrát poměrně schůdně ve všech tóninách.

b) **Concertante** pro dechový kvintet a orchestr.

Bližší údaje o díle nejsou, zachováno pravděpodobně též v Paříži.

c) Skladby pro klarinet a smyčce: **Kvintet** op. 89 (vydán Pleyelem, Paříž), **Kvintet** op. 107 (vyd. Costallat, Paříž, v Hudeb. archivu čs. rozhlasu Praha, sign.: E-306), **Sextet** „Grand duo concertant“ pro 2 klarinety (jeden B, druhý A) a smyčce, dále několik **Oktetů**, **Nonetů** a **Decetů** pro smíšené obsazení, v nichž je klarinet použit.

d) **24 Dechových kvintet** pro flétnu, hoboj, klarinet, lesní roh a fagot, po šesti op. 88, 91, 99, 100. Prvý spolu s *Franzem Danzím*, kdo psal pro toto obsazení. Rozdíl mezi oběma autory je několik málo let, není zatím prozkoumáno, kdo byl první. Rejchova Kvinteta jsou, alespoň v některých dílech, hudebně hodnotnější. Dále 3 **Andante** pro anglický roh, flétnu, klarinet, lesní roh a fagot.

JÁN JOZEF RÖSLER (nar. 22. srpna 1771 Banská Štiavnica, zemřel 29. ledna 1813 Praha).

Působil v Praze.

Koncert pro klarinet (a orchestr).

Uvádí v dodatcích ČSHS⁶). Bližší informace zatím nejsou.

FRANTIŠEK ANTONÍN RÖSSLER-ROSETTI (nar. kolem 1750 někde u Litoměřic či Mimoně — datum uváděné v ČSHS není plně ověřeno, problém původu autora zkoumal Jiří Štefan; zemřel 30. června 1792 Ludwigslust).

Známý skladatel, působil převážně v Německu. Seznam skladeb Jiří Štefan (rukopis).

a) **Koncert Es-dur (I.)** pro klarinet a orchestr

I. Allegro assai
Tutti
p

II. Romance Poco Adagio
Solo
VI. 1.

III. Rondo Allegro
Solo

notový př. 34.

Rukopisné hlasy: *Concerto in Dis a Clarinetto Principale, Due Violini, Due Oboe, Due Corni, Due Viole, con Basso. Del Sign. Rosetti.* Archiv Konzervatoře hudby v Praze, sign.: A-I-R-89. Citováno podle sdělení Dr. B. Geista, materiál není zatím přístupný. Chybí part Violino Primo.

Spartace Dr. Karel Krb, tajemník Konzervatoře, před rokem 1939. O doplnění prvních houslí se pokusilo několik skladatelů i klarinetistů, jak svědčí zápisy tužkou do partitury. Partitura a sólový part, psané Dr. Krbem, jsou v archivu Konzervatoře v Praze pod sign. 968/39 a 969/39. **Klavírní výtah** se zkrácenými tutti a dokomponováním prvních houslí Jiří Kratochvíl. V roce 1966 získána fotokopie prvních houslí z archivu

v Řezně, doplněna do partitury opsané podle Dr. Krba, zpracován nový, úplný klavírní výtah — Jiří Kratochvíl.

Současné provedení: poprvé se zkrácenými mezihrami a ve vlastní úpravě (vzhledem k chybějícím 1. houslím) Praha-Bertramka, 27. června 1964 Jiří Kratochvíl a Olga Boldocká (klavír).

Koncert patří, jak se zdá podle několika provedení a ohlasu zatím upravené podoby díla, k nejlepším českým klarinetovým koncertům před rokem 1800. Znalci Rosettiho díla, jako Jiří Štefan aj., pokládají tento koncert i ve srovnání s jinými skladbami autora za velmi zdařilý.

b) Koncert Es-dur (II.) pro klarinet a orchestr

I. Allegro
Tutti

II. Romance Adagio non tanto
Solo

III. Rondo Allegretto scherzante
Solo

notový př. 35.

Zachován v British Museu, pravděpodobně starý tisk. Obsazení podle H. Woxmana⁵²): Klarinet Solo, 2 housle, 2 violy, bas, ad libitum: 2 hoboje a 2 lesní rohy.

Spartace a revize prof. Himie Woxman (State University Iowa, USA). **Klavírní výtah** Richard Herwig.

Proveden v ČSSR: poprvé Praha Bertramka, 27. června 1964, Jiří Kratochvíl a Olga Boldocká (klavír).

Nové vydání: Klavírní výtah (H. Woxman-R. Herwig) Rubank, Chicago 1959 v edici University Series, hlavní editor Himie Woxman.

Koncert má řadu podobností s dílem předešlým. Například v pomalých větách formy A—B—C—B—A by bylo možno jednotlivé oddíly obou vět vyměnit navzájem, aniž by to rušilo. Nemá však té kompoziční jednoty, poslední věta je méně výrazná, a i klarinetově méně typická, než finale koncertu prvního.

c) d) další 2 Koncerty pro klarinet a orchestr.

Literatura uvádí 4 klarinetové koncerty. Podle Gerbera¹³) a Fétise¹⁰) vyšly vesměs v Paříži u Siebera. Rendall⁴¹) uvádí v jednotném čísle Concerto, Sieber, Paris, cca 1780. H. Woxman⁵²) klade vznik druhého koncertu do Paříže a píše, že jej nabízí dodatek Breitkopfova seznamu z let 1783—84. Zda jsou i další dva Rosettiho klarinetové koncerty zachovány, není zatím známo.

e) **Harmonie a Partie** pro komorní dechové soubory s klarinetami, některé zachovány v českých archivech.

JAKUB JAN RYBA (nar. 26. října 1765 Přeštice, zemřel 8. dubna 1815 Rožmitál pod Třemšínem).

Kantor a známý skladatel, působil po celý život v Čechách. Soupis díla proveden J. Němečkem³⁶).

a) **Mše B-dur** (pastorální) s koncertantním klarinetem. (Němeček: 393)

I. Kyrie. Lento
Solo



notový př. 36.

Rukopisná partitura – autograf většího počtu Rybových mší v Hudebním odd. Nár. Muzea Praha, sign.: XIV-F-90. Titul zní: *Nro. VII. Missa in Dominica infra octavam Nativitatis Domini*. Dále řada opisů, z nich sign.: III-D-51 tamtéž nese název: *Missa Pastoralis in B, Canto, Alto, Tenore, Basso, Violini Due, Clarinetto Concert in B, Clarino concert in B und Es, Organo. Auth. Ryba. Ferdinand Brož*.

Zřejmě jedna z velmi používaných mší, soudě podle počtu zachovaných materiálů. Klarinet je vedoucím hlasem, využívá hlavně melodicky i hluboké polohy, má i menší partie virtuózní a je s velkou zvukovou fantazií kombinován s jinými hlasy, jako s trubkou, sólovým basem, sborem apod. Koncertantní úloha klarinetu je zde značná, na rozdíl od Rybových árií, kde je často jen v názvu (viz dále e).

b) **Mše B-dur** (mediocris) s koncertantním klarinetem. (Němeček: 360)

I. Kyrie. Adagio



notový př. 37.

Zachována podle Němečka³⁶ v klášteře Teplá, název: *Missa in B (Mediocris 1794)*, pro soprán, alt, tenor, bas, koncertantní klarinet, druhý klarinet, 2 lesní rohy, 2 housle, violu, varhany.

c) **Mše B-dur** s koncertantní flétnou a klarinetem. (Němeček: 421)

I. Kyrie Tarde



notový př. 38.

Zachována též v Teplé, vedle obou sólových nástrojů psána pro soprán, alt, tenor, bas, smyčce a varhany. Název: *Missa in B*.

d) **Litanie B-dur** s koncertantním klarinetem. (Němeček: 336)

Allegro moderato



notový př. 39.

Tamtéž, název: *Litaney in B*, obsazení: soprán alt, tenor, bas, klarinet sólo, 2 trubky, smyčce, varhany.

e) **Arie a Dueta** s koncertantním klarinetem,

nebo s několika koncertantními nástroji, mezi nimiž je též klarinet. Více než 10 takových děl zachováno v Nár. Muzeu v Praze, většinou ve více opisech, často i různě upravovaných a doplňovaných o další nástroje. Úloha klarinetu nepřesahuje ve většině případů využití obvyklé v Mozartovském operním orchestru. Klarinet hraje hlavně melodické fráze, nejsou využity, až na nepatrné výjimky, ani celý rozsah, ani virtuózní stránka. Podle tónin je použito všech tří základních ladění: C, B, A.

JAN VÁCLAV STAMIC (nar. 19. června 1717 Německý Brod, zemřel 27. března 1757 Mannheim).

Známý skladatel, jedna z vedoucích osobností ranně klasického období, zakladatel tzv. Mannheimské školy. Houslista a dirigent.

a) **Koncert B-dur** pro klarinet a orchestr.

notový př. 40

I. Allegro moderato
Tutti

II. Adagio
Tutti

Solo

III. Poco Presto
Tutti

Solo

Rukopisné hlasy: *Concerto a 7 stromenti, Clarinetto Principale Tomi B . . . del Sigr. Stamitz*. Titul citován podle Rendalla⁴¹). Chybí party lesních rohů. Zachováno v Thurn-Taxisském archivu v Rezně.

Spartace, revize a klavírní výtah Peter Gradenwitz.

Prvé provedení ve 20. století Frederick Thurston, Londýn 1936. Poprvé v ČSSR: Praha, Břevnov, Koncertní sál OB Praha 5, 26. března 1960, recital J. Kratochvíla, klavír Z. Lochmanová.

Nové vydání: Klavírní výtah (P. Gradenwitz) LEEDS Music Corporation, New York, 1953:

Vydavatel díla P. Gradenwitz původně připouštěl, že by mohlo jít o dílo Stamicova syna *Karla*¹⁵). V předmluvě ke klavírnímu výtahu¹⁶) a v hesle pro MGG¹⁷) však již žádné pochybnosti o autorství neuvádí. Vzhledem k tomu, že jde o odborníka, který se J. V. Stamicem soustavně zabývá, je možno předpokládat, že skutečně koncert vznikl *před rokem*

1757 jako dílo *Jana Václava*. Ve srovnání s dostupnými koncerty Karla Stamice (viz dále) je toto dílo slohově odlišné. Opírá se ve všech větvích o sonátovou formu, i když poslední se blíží sonátovému rondu. Má daleko bohatší harmonii, než je u Karla obvyklé. Charakter témat, zvláště hlavního tématu prvé věty, je typický pro prvou generaci mannheimskou. Klarinetu využívá střídavě způsobem flétnově-hobojovým a typicky klarinetovým v rozsahu e–f³. Formou se liší od některých orchestrálních skladeb J. V. Stamice. Z instrumentálních koncertů tohoto skladatele má určité společné rysy s klarinetovým koncertem jeden z koncertů hobojových, provedený koncem roku 1966 v Čs. rozhlase Brno V. Winklerem. Naopak další hobojový koncert, provedený v březnu 1967 v Čs. rozhlase Ústí n. L. K. Klementem a flétnový koncert vydaný Eulenburgem³¹⁾ jsou sazbou dosti odlišné přes určitou podobnost harmonických obrátů.

b) Quatuor,

přesné obsazení není k dispozici, uvedený jako příklad ve V. Roesera: „*Essai d'instruction à l'usage de ceux qui composent pour la clarinette et le cor . . .*“, Le Menu, Paris 1764 (MGG³⁴⁾). Podle Rendalla⁴¹⁾ je jediný exemplář zachován v Bruselu v Bibliothèque Royale.

KAREL STAMIC (nar. 7. května 1745 Mannheim, zemřel 9. září 1801 Jena).

Syn J. V. Stamice, virtuos na violu, skladatel. Přesto, že vyrostl a žil v cizině, je zvláště v jeho klarinetových koncertech spojitost s českou hudbou velmi výrazná.

Číslování koncertů pro klarinet zachovávám pro přehlednost podle Boeseho³⁾, ač o chronologické správnosti mám řadu pochybností. Podle Rendalla⁴¹⁾ spadá vznik 12 klarinetových koncertů K. Stamice do let 1770–1784.

a) Koncert Es-dur (Boese č. 1.) pro klarinet a orchestr „Darmstadtský“.

I. Allegro molto
Tutti



II. Adagio
Tutti



III. Rondo
Solo



notový př. 41.

Rukopisné hlasy: *Concerto en Dis, Clarinetto Principale, Violino Primo, Violino Secondo, Due Violae, Basso, Due Flauti, Due Corni, di C. Stamitz*. Nacházely se v Landesbibliothek Darmstadt sign.: Mus. 5236. Během druhé světové války ztraceny.

Spartace Dr. Helmut Boese⁴), **revize** klarinetového partu Karl-Heinz Gutte, **klavírní výtah** Manfred Schlenker.

Prvé provedení v ČSSR s klavírem nelze zachytit, protože klavírní výtah je od roku 1955 k dostání, a dílo se začalo ihned používat na konservatořích. Poprvé s orchestrem v Praze, Majakovského sál na Vinohradech, 7. června 1964, Absolventský koncert Střední hudební školy pro mládež s vadami zraku, Peter Šraga, Symfonický orchestr AUS VN, Jiří Kareš.

Nové vydání: klavírní výtah (Dr. Boese—K. H. Gutte—M. Schlenker) VEB Hofmeister, Leipzig, 1955.

Dr. Boese⁴) počítá, že koncert vznikl v šedesátých letech, kdy Karel Stamic byl ještě členem Mannheimského orchestru. Osobně jsem toho názoru, že vznikl později. Důvodem je dosti bohaté využití klarinetu i v hloubkách (daleko větší, než např. v koncertu č. 3), a motivické i harmonické podobnosti s koncertem č. 9. Kládl bych tedy vznik Darmstadtského koncertu až *po koncertech vydaných u Siebera* (č. 4.—8.).

b) **Koncert B-dur** (Boese: č. 2.) pro klarinet a orchestr.

notový př. 42.



Rukopisné hlasy podle Boeseho³) v Landesbibliothek Darmstadt, sign.: Mus. 5237. Je nejasné obsazení. Boese uvádí: Klarinet Solo, 2 lesní rohy, 2 housle, viola, bas, ale uvádí počet zachovaných hlasů 10. Buď jde o větší obsazení, nebo jsou zachovány některé smyčcové party dvojmo, což je v této době neobvyklé.

c) **Koncert B-dur** (Boese: č. 3.) pro klarinet a orchestr.

notový př. 43.

Rukopisné hlasy zachovány v Nationalbibliothek, Vídeň, sign.: Suppl. Mus. 5865. Obsazení: Klarinet Solo, 2 hoboje, 2 lesní rohy in B, 2 housle, viola, bas.

Spartace, revize a klavírní výtah Johannes Wojciechowski.

Současné provedení v ČSSR: poprvé Praha-Bertramka, 10. prosince 1960, Jiří Kratochvíl, Helena Tesárová (klavír).

Nové vydání: klavírní výtah (J. Wojciechowski) C. F. Peters, Frankfurt—London—New York, 1957. Půjčuje též orchestrální materiál.

d) **Koncert F-dur** (Boese: č. 4.) pro klarinet a orchestr.

notový př. 44.



Starý tisk v Bibliothèque du Conservatoire et de l'Opéra, Paříž, nese titul společný i dalším koncertům (Boese č. 4.—8.): *Concertos à Clarinette Principale, Deux Violons, Alto et Basse, Hautbois et Cors ad libitum, composés par C. Stamitz, à Paris, chez le Sr. Sieber, Musicien Rue St. Honoré à l'Hôtel d'Aligre Ancien Grand Conseil.*

e) **Koncert Es-dur** (Boese: č. 5) pro klarinet a orchestr.

notový př. 45.

I. Allegro ma non troppo
Tutti

II. Romance
Solo

III. Tempo di Menuetto
Solo

Zachován v Paříži, starý tisk, titul společný s č. 4 (d). Dr. Boese²⁾ vyslovuje určité pochybnosti o autorství Karla Stamice a nevylučuje možnost, že autorem je *Ernst Eichner* (1740—1777), mannheimský současník Karla Stamice. Tištěný Eichnerův Koncert pro hoboje (D. Gerhardt¹⁴⁾) je slohově zakotven spíše v tradici první generace mannheimské a 5. Klarinetový koncert K. Stamice se asi tomuto slohu blíží, jak by nasvědčovalo i Menuetové finále. Protože materiál 5. klarinetového koncertu Karla Stamice není k dispozici, nelze k otázce autorství zaujímat stanovisko.

f) **Koncert B-dur** (Boese: č. 6.) pro klarinet a orchestr.

notový př. 46.



Starý tisk, zachován v Paříži, titul jako koncert č. 4. (d).

g) **Koncert B-dur** (Boese: č. 7) pro klarinet a orchestr.

notový př. 47.



Starý tisk, titul jako u č. 4. (d), zachován v Landesbibliothek Darmstadt, sign.: Mus. 6029. Týž koncert v Bibliothek Meiningen, jako hobojový: *Concerto ex B, Oboe princ . . .* sign.: 40-442. Problém variant téhož koncertu pro různé nástroje se táhne dechovou literaturou klasicismu, jako pozůstatek barokního cítění. Tak mezi koncerty pro flétnu Jana Václava Stamice se vyskytují 2 shodné s houslovými, a jeden dokonce ještě s hobojovým. Konečně stejný otazník visí nad Mozartovým koncertem Köchel č. 314, který je v *D-dur pro flétnu* a v *C-dur pro hoboj*. Proto dvojí verze téhož koncertu pro klarinet a pro hoboj nepřekvapí ani u Karla Stamice, tím spíše že u komorních skladeb dělal podobné záměny často a uváděl je v názvu, jak je upozorněno v úvodní kapitole této práce (Kvarteta pro hoboj, nebo klarinet, nebo housle, 2. housle, violu a cello).

h) **Koncert B-dur** (Boese: č. 8.) pro klarinet a orchestr.

I. Allegro moderato notový př. 48.
Tutti

Poslední ze série koncertů vydaných u Siebera s titulem společným jako u koncertu č. 4. (d). Vedle materiálu pařížského je zachován ještě **rukopisný** v Nationalbibliothek Vídeň, sign.: Suppl. Mus. 5866.

i) **Koncert Es-dur** (Boese: č. 9.) pro klarinet a orchestr.

I. Allegro notový př. 49.
Tutti

II. Aria. Andante moderato III. Rondo alla Chasse
Solo Solo

Rukopisné hlasy v Archivu Thurn-Taxisském v Řezně. Přesný titul není dostupný. Obsazení je: Klarinet Solo, 2 flétny, 2 lesní rohy Es, smyčce. Autor označen *Carl Steimetz*.

Spartace, revize a klavírní výtah Johannes Wojciechowski.

Současné provedení: poprvé v ČSSR Praha-Bertramka, 13. června 1959, Jiří Kratochvíl, Helena Tesárová (klavír).

Nový tisk: Klavírní výtah a partitura (J. Wojciechowski), Sikorski, Hamburg, 1953. Vydavatel mylně vykládá „Rondo alla Schas“ jako „R. alla Scherzo“ místo „R. alla Chasse“. Upozornil jsem již u *Darmstadtského koncertu č. 1.* na podobnost obou děl (č. 1. a č. 9.). Vedle motivické a harmonické příbuznosti je zde i stejné obsazení orchestru, odlišné od č. 4–8. Koncerty č. 1. a 9. vznikly pravděpodobně v těsné blízkosti.

k) **Koncert B-dur** (Boese: č. 10.) pro klarinet a orchestr.

I. Allegro
Tutti

II. Andante moderato
Tutti
p dolce

III. Rondeau
Tutti
p

Solo

notový př. 50.

Rukopisné hlasy v Nationalbibliothek, Vídeň, sign.: Suppl. Mus. 5867. Přesný titul není dostupný. Obsazení: Klarinet Solo, 2 hoboje, 2 lesní rohy, smyčce. Další materiál, rukopisné hlasy v Hudebním odd. Nár. Muzea, Praha, sign.: XLI-B-301 (fond Kačina). Chybí part sólového klarinetu. Titul zní: *Concerto in B a Clarinetto Principale, Due Violini, Due Oboi, Due Corni, Viola e Basso. Del Sig. Carlo Stamitz. Jos. Zuver.* V partech označen basový hlas *Fundamento*. Ladění lesních rohů udáno B, ač podle zápisu jde o ladění Es.

Spartace, revize a klavírní výtah, podle vídeňského materiálu Jost Michaels. Podle pražského spartace a revize Jiří Kratochvíl.

Prvé provedení v ČSSR: Praha, Bertramka, 10. prosince 1960, Jiří Kratochvíl, Helena Tesárová (klavír).

Nový tisk: klavírní výtah (J. Michaels), Sikorski, Hamburg, 1958.

Oba zachované materiály se poněkud liší. Pražský má v první větě v úvodním tutti ve všech hlasech o dva takty méně (takty 9. a 10. vídeňského materiálu chybějí. Vídeňský nemá tempové označení, pražský ano: *Allegro — Andante moderato — Rondeau*. V pražském jsou pak některé zajímavé detaily v dynamice, které v novém tisku podle vídeňského nejsou zachyceny. Hudebně je to nejvyrovnanější ze všech dostupných koncertů pro klarinet Karla Stamice. Melodické nápady jsou svěží a nosné, Andante dýchá přímo Mozartovskou pohodou. Zvláštnost v ladění lesních rohů je zřejmě kvůli Andante. Lesní rohy nejsou v hlavní tónině díla (B-dur), ale v tónině pomalé věty (Es-dur), kdy jich skladatel používá zajímavě melodicky i jako basu.

l) **Koncert Es-dur** (Boese: č. 11.) pro klarinet a orchestr, autoři Beer a Stamic.

Uveden u Josefa Beera: b) *Koncert Es-dur (II.)*.

m) **Dvojkoncert** pro klarinet a housle (nebo druhý klarinet) a orchestr.

I. Allegro
Tutti

notový př. 51.

Starý tisk: *Concerto a Clarinette et Violon Principales, ou deux Clarinettes, deux Violons, Alto et Basse, deux Hautbois, deux Cors ad libitum.* Sieber, Paris, jako Concerto IV. spolu se sólovými koncerty Boese č. 4.—8. Zachován v Bibliothèque du Conservatoire et de l'Opéra, Paříž.

n) **Dvojkonzert** pro klarinet, fagot a orchestr.

notový př. 52.

I. Allegro moderato
Tutti

II. Andante moderato
Tutti

III. Rondo
Soli

Rukopisné hlasy: *Concerto ex B, Clarinetto Principale, Fagotto Principale, Violino Primo, Violino Secondo, 2 Alto Viola, 2 Corno in B, Basso.* Zachovány v archivu Thurn-Taxisském, Řezno, pod sign.: K. Stamitz 35.

Spartace, revize a klavírní výtah Johannes Wojciechowski.

Poprvé provedeno v ČSSR: Pavel Ackermann, František Štěňha, Pražský komorní orchestr, vysíláno Čs. rozhlasem 1965.

o) **Koncertantní Symfonie** pro 7 nástrojů a orchestr.

I. Allegro
Tutti

II. Andante moderato
Tutti

III. Rondo. Allegretto
Ob.VI. Soli

notový př. 53.

Starý materiál není uveden.

Nové vydání: revize a úprava (škrty v I. a III. větě) Karl Geiringer, partitura, Universal Edition, Vídeň, 1935. Ústřední lidová knihovna hlav. města Prahy, sign.: Vp-53052. Obsazení: *Soli:* flétna, hoboj, klarinet C, 2 lesní rohy, housle, cello; *orchestr:* 2. flétna, 2. hoboj, 2. klarinet C, tympány, 2 housle, 2 violy, cello, kontrabas.

p) **Komorní skladby** pro klarinet a smyčce, nejméně 18 kvartet,

kde je alespoň alternativně uveden klarinet, po šesti op. 4, 8, 12. MGG, F. Kaiser²³⁾ uvádí 13 kvartet s klarinetem a „15 Konzertante und 2 Quartette, deren 1. Stimme mit Flöte, Oboe, Violine, oder Klarinette besetzt werden kann,“ a dále 6 *Klarinetten-Trios*.

g) 7 Parthies á 10,

pro 2 flétny, 2 hoboje, 2 klarinety, 2 lesní rohy a 2 fagoty. Některé další dechové skladby různých obsazení, u nichž původní sestava nástrojů není zcela jasná.

JAN VÁCLAV STICH – GIOVANNI PUNTO (nar. 28. září 1746 Žehušice u Čáslavi, zemřel 16. února 1803 Praha).

Legendární virtuos na lesní roh, proslulý po celé Evropě. Práci o jeho životě a díle má prof. Vladimír Kubát.

a) Koncert F-dur pro klarinet a orchestr.

Zachován v Bibliothèque Nationale, Paříž, sign. D 11064, solový klarinet chybí.

b) Rondo pro klarinet, housle, violu a cello, tamtéž, sign. D 11063.

c) Sextet, op. 34

pro klarinet, lesní roh, fagot, housle, violu a bas (v případě obsazení basu cellem a kontrabasem Septet stejného obsazení, jako Beethoven op. 20), z roku 1802.

VÁCLAV TUČEK (životní data neznámá).

Koncert B-dur pro klarinet a orchestr.

I. Allegro moderato
Tutti

II. Adagio
Tutti

III. Tempo di Giusto
Tutti

Solo

notový př. 54.

Rukopisné hlasy: *Concerto a Clarinetto Principale, Due Violini, Due Corni in B, Viola di Alto et Basso Del Signore Wenceslai Tuček. J. Weeber propria den 1. ten März anno 1797.* V soukromém majetku, materiál pochází odněkud z Kouřimska.

Spartace, revize a klavírní výtah Jiří Kratochvíl.

Současné provedení: poprvé Praha-Bertramka, 27. června 1964, Jiří Kratochvíl, Olga Boldocká (klavír). Poprvé s orchestrem (I. a II. věta) Praha, Maltéžská zahrada, 18. června 1965, Koncert žáků Střední hudební školy pro mládež s vadami zraku, Ludmila Ranková, Symfonický orchestr Ministerstva spotřebního průmyslu, dir. Josef Tesařík.

Nové vydání: Klavírní výtah (J. Kratochvíl) Panton, Praha, 1968.

Zvláštností koncertu je, že na vnitřní straně obálky je napsán part *druhého klarinetu*, pouze I. věta. Druhý klarinet nehraje Tutti, nýbrž spolu se sólistou, většinou v tercsextovém dvouhlase, a to i v kadenci (!). Tento název *dvojkonzertnosti* není v dalších větách, ač na vnitřní straně obálky je ještě dosti volného místa. Vzhledem k tomu, že druhý klarinet není uveden v titulu díla, a vzhledem k některým stylistickým neobratnostem a nedůslednostem není vyloučeno, že byl dodatečně připsán a to nikoli autorem. V klavírním výtahu jsem hlas II. klarinetu pominul s výjimkou kadence. Při provedení s orchestrem byl II. klarinet hrán, a působil vcelku sourodě. Sólový hlas je velmi vhodný po instruktivní stránce, má rozsah e—c³, není náročný na prstovou techniku, a využívá celého klarinetového rozsahu i s hloubkami. Autorova osoba není jinak známa. Jméno Tuček se vyskytuje pouze s jinými křestními jmény: *František* (zemřel 1780) a *František Vincenc*, též *Vincenc Ferarius*, jeho syn ((1755—1820), autor singspielů a divadelních hudeb. V rozhlase provedená zpěvohra *Ponocný nemá* vcelku s klarinetovým koncertem žádných společných znaků. Je pravděpodobné, že Václav Tuček byl někdo jiný, snad venkovský kantor. Tomuto stylu se koncert blíží nejvíce. Od téhož autora, bez křestního jména, ale týž opisovačem psán, je dochován též violový koncert.

JAN KŘTITEL VAŇHAL (nar. 12. května 1739 Nechanice pod Bystřicí, nyní okres Hradec Králové, zemřel 20. srpna 1813, Vídeň).

Známý skladatel, hrál též na flétnu.

a) **Koncert** pro klarinet

Podle MGG ⁸⁴⁾ zachován v Knihovně Saltykova - Ščedrina v Leningradě.

b) **2 Sonáty**

pro klavír a klarinet, *B-dur*, *C-dur*. *B-dur* vydána tiskem (Rovnost Brno, 1948, revize Fr. Horák a J. Štědroň), *C-dur* revidoval Lukáš Matoušek. Nejstarší zachované sonáty pro klarinet a klavír (Fr. Danziho *Sonáta* vydána až 1818).

c) **Tria**

pro klarinet, housle a cello. Eitner⁸⁾ uvádí 6 Trií *op. 20* (Paris Nat.), British Union Catalogue⁵⁾ Deux Trios, J. Blond, London, *cca 1785*.

d) **Dua** pro basetový roh a kytaru (Sächsische Landesbibliothek).

e) **Dechové partie** a jiné skladby s klarinetu, některé v Nár. Muzeu v Praze.

JAN PAVEL VESELÝ (nar. 24. června 1762 Hluboká, zemřel 1814 Ballenstedt).

Působil v Německu, houslista.

a) **Variace** pro klarinet a orchestr.

Podle ČSHS⁶⁾ tištěny v Kasselu. Podrobnější údaje neznámy.

b) **3 Kvarteta**

pro klarinet, housle, violu, cello, *op. 19*, tištěna v Offenbachu (ČSHS).

JAN AUGUSTIN VITÁSEK (nar. 22. února 1770 Hořín, zemřel 7. prosince 1839 Praha).

Působil převážně v Praze.

a) **Koncert** pro klarinet (a orchestr).

Uvádí Fétis¹⁰⁾ a ČSHS⁶⁾. O dochování díla není zatím zpráv.

b) **Koncert** pro basetový roh (a orchestr).

Uvádí ČSHS⁶⁾. Jiných zpráv není.

c) **Dechové komorní skladby. Parthia in Dis**

v Čs. rozhlasu Praha, sign.: E-500, pro 2 klarinety, 2 lesní rohy a fagot.

JAN NEPOMUK VOCET (nar. 14. dubna 1777 Tetín u Berouna, zemřel 25. ledna 1843 České Budějovice).

Kantor a regenschori.

a) **Koncert Es-dur** pro klarinet a orchestr (třívěť)

I. Moderato
Tutti

Solo

II. Adagio

Solo

III. Rondo Allegro

Solo

notový př. 55.

Rukopisné hlasy v archivu Konzervatoře hudby v Praze, sign.: A-I-R-99. Obálka chybí, na sólovém partu: *Clarinetto Principale, auth. Wocet*. Podle sdělení Dr. B. Geista, materiál zatím není přístupný.

b) **Koncert Es-dur** pro klarinet (jednovětý).

notový př. 56.



Rukopisné hlasy: *Concerto ex Dis, Clarinetto principale, Due Violini, Due Clarinetti, Due Corni, Alto Viola, con Violone. Authore Vozet. Ex musicis J. J. Schimeček*. Archiv Konzervatoře hudby, Praha, sign.: 3698. Podle sdělení Dr. Geista, materiál zatím není přístupný.

c) **Koncert** pro basetový roh (a orchestr).

Uvádí ČSHS⁶⁾, jiných zpráv o díle není.

KAJETÁN VOGEL (VOGL), nar. 1750 Konojedy u Litoměřic, zemřel 27. srpna 1794 Praha).

Regenschori, původně řádový kněz.

a) **Koncert** pro klarinet (a orchestr).

Uvádí Dlabač⁷⁾, dílo zatím není objeveno.

b) **Dechové Partie** —

blíže údaje o obsazení nezjištěny.

c) **Kvintet**

pro klarinet, lesní roh, fagot, housle a bas v Univerzitní knihovně Praha, sign.: 59-R-1172. Zvukově neobyčejně originálně řešená skladba.

Lze předpokládat, že na základě právě probíhajícího soupisu starých hudebnin se v příštích letech informace o dílech upřesní a rozšíří.

Sestavíme-li podle uvedeného seznamu statistickou tabulku, dostaneme — při samozřejmém riziku nepřesností a ošidností podobných statistik — následující obraz:

Koncertantní díla **českých skladatelů** klasického období pro klarinet nebo basetový roh:

	před r. 1800	po r. 1800 (včetně děl kde není rok vzniku znám)	celkem
solo a orchestr	24	39 (+ 8 ne zcela prokázaných)	63 (+ 8)
2—3 soli a orchestr	—	8	8
solo, další nástroje			
soli a orchestr	2	8	10
solo a komorní soubor	—	7	7
solo, zpěv a orchestr	2	4	6
solo, další nástroje			
soli, zpěv a orchestr	—	2	2
celkový počet českých skladeb s koncertantními klarineto- vými nástroji asi 1750—1830	28	68 (+ 8)	96 (+ 8)

Pro zajímavost uvedme podobnou statistiku o koncertantních dílech pro klari-
netové nástroje **zahraničních skladatelů** barokního a klasického období:

	před r. 1800	po r. 1800 (včetně děl, kde rok vzniku není znám)	celkem
solo a orchestr	25	61 (+ 3 ne zcela pro- kázaná)	86 (+ 3)
2 soli a orchestr	—	4	4
solo, další nástroje			
soli a orchestr	6	13	19
solo, zpěv a orchestr	3	1	4
celkový počet zahraničních skladeb s koncertantními kla- rinetovými nástroji asi 1730— —1830	34	79 (+ 3)	113 (+ 3)

Na uvedených skladbách se podílejí autoři: J. Chr. Bach (1735—1782), J. G. F. Backofen (1768 až 1839), L. v. Beethoven (1770—1827), Ch. G. A. Bergt (1772—1837), C. A. Cartellieri (1772—1807), H. de Croes (1705—1786, nebo syn 1758—1842), B. Crusell (1775—1838), F. Danzi (1763—1826), A. Dimmler (1753—1815), T. M. Eberwein (1775—1831), E. Eichner (1740—1777), G. F. Fuchs (1752—1821), J. B. Gambaro (1785—1828), F. R. Gebauer (1773—1844), C. A. Goepfert (1768 až 1818), P. Guglielmi (1728—1804), M. Hartman (?), K. Hesse (?), L. Hofmann (cca 1730—1783), F. A. Hoffmeister (1754—1812), Chapparelli (?), L. Cherubini (1760—1842), J. Kächler (?), J. X. Lefèvre (1763—1829), J. M. Molter (cca 1695—1765), W. A. Mozart (1756—1791), I. J. Pleyel (1757—1831), M. Rathé (?), Ph. J. Riotte (1776—1856), Th. v. Schacht (1748—1823), G. A. Schneider (1770—1839), E. Solère (1753—cca 1817), J. Ch. Stumpf (?), F. Tausch (1762—1817), F. J. Tobi (?), A. Vivaldi (1678—1741), J. Chr. Vogel (1756—1788), P. v. Winter (cca 1755—1825),

Michel Yost (1754—1786). Nejsou uvedeni autoři, kteří již psali slohem převážně romantickým, jako např. H. Bärmann, K. Kurpiński, I. Müller, F. Schubert, L. Spohr, C. M. v. Weber aj.

Během sta let, asi 1730—1830, bylo tedy v Evropě napsáno přes 200 koncertantních skladeb pro klarinetové nástroje, nepočítaje v to díla skladatelů raného romantismu. (*Jak často jsme slýchali: „dyť voni, chudáci, nemaj’ žádnou literaturu“!*)

Nedejme se však oslnit číselnými údaji, které v umělecké oblasti často klamou. Jistěže se musíme v první řadě tázat po *kvalitě* těchto skladeb. Pro skutečně odpovědné zhodnocení je podle mé zkušenosti bezpodmínečně nutné skladby hrát. Hodnocení uměleckého díla je společensko-historickým procesem a může se v hudbě uskutečňovat jedině v trojúhelníku: skladba — interpret — publikum. Hodnocení pouze podle notového zápisu, zvláště tam, kde jsou k dispozici jen hlasy a nikoli partitura, vede často k unáhleným soudům a omylům. Sám jsem se takových chyb dopustil, jak ukazují některé hodnotící soudy v mé práci, týkající se právě českých klarinetových koncertů doby předsmetanovské, z roku 1960, otištěné 1962 ve Zprávách Bertramky²⁵).

Při hodnocení je dále také podstatné, *z jakého hlediska hodnotíme*. Jiné bude ocenění z hlediska historického, co skladba v době svého vzniku přináší nového a pokrokového současnému stupni vývoje hudby a jiné bude ocenění z hlediska spíše praktického, to jest zda je dílo schopno esteticky zapůsobit na posluchače a případně zda má nutné minimum estetických kvalit, aby mohlo fungovat jako instruktivní materiál při výchově mladých instrumentalistů. V dalších závěrech se budu stavět více na hledisko praktické (možná, že tento termín není nejvhodnější, ale vysvětlil jsem, co tím míním), neboť vzhledem ke své specializaci klarinetisty, pedagoga a ve vědecké oblasti dějin a literatury dechových nástrojů, nemohu věnovat tolik času srovnávacímu studiu klasické hudební literatury i ostatních oborů v šíři, která je pro historický pohled nutná.

Klarinetové koncerty a další koncertantní díla *českého* klasicismu se po stránce hudebních vyjadřovacích prostředků dělí zhruba *do tří skupin*. Jde sice o tři na sebe navazující vývojové stupně hudebního klasicismu, ale časově se tyto skupiny často překrývají, neboť řada skladatelů psala způsobem, který zdaleka nebyl v čele současného vývoje.

Prvou skupinu tvoří koncertní skladby, vycházející ze začátků hudebního klasicismu, lze říci z výrazových prostředků první generace mannheimské. Patří sem koncerty J. V. Stamice, F. X. Pokorného a jistě by sem náležel i koncert Filsův. Díla se vyznačují sonátovou formou, převažující ve všech větvích, menším zdůrazněním virtuosních prvků v sólovém hlase, poměrně bohatou harmonií a stopami barokní důslednosti ve vedení hlasů. Některá místa nevyklučují continuo, ač bas není číslován.

Druhá skupina je nejrozsáhlejší co do počtu skladeb. Hudební řeč odpovídá vídeňskému klasicismu, zhruba střednímu období tvorby Haydnovy a Mozartovy. Formálně se většinou přidržuje schématu: sonátová — písňová — rondo, s men-

šími výjimkami. Virtuosi stránka se v některých dílech prosazuje důrazněji. Harmonie je v řadě případů dosti stereotypní. Melodika je pravidelně členěná s častými příbuznostmi s lidovou písní středoevropských národů, někdy vysloveně s folklorem českým. Vedení hlasů většinou málo vynalézavé, ve vztahu k Mozartovi a Haydnovi se někdy jedná o uměleckou imitaci na nižší úrovni talentu i školení.

Druhá skupina má osobitou variantu, kterou bych nazval *kantorskou*. Jde o skladatele působivší doma, v Čechách, většinou kantory a regenschori, kteří slučují některé prvky první skupiny (sonátová forma ve všech větách, vedení hlasů, dojem že je počítáno s continuum) s melodikou a harmonií typickou pro druhé období, navíc s dávkou české lidové bodrosti. U těchto autorů to, co na papíře vypadá často chudě a obyčejně, vyzní při živém provedení někdy s překvapující výrazností.

Do druhé skupiny patří většina Anonymů, J. Beer, J. Družecký, J. Fiala, V. Jírovec, L. Koželuh, V. Pichl, F. A. Rosetti, K. Stamic, J. V. Stich, J. Kř. Vaňhal. Českou kantorskou variantu tvoří koncerty V. Kalouse, (J. E. A.) Koželuha, T. A. Kunze, V. Tučka a patří sem i díla V. Nudery a J. J. Ryby, jako velmi výrazných osobností tohoto směru. V některých dílech najdeme náznaky další slohové vrstvy, zvláště u pozdějšího Beera, Družeckého, i Rosettiho.

Třetí skupina používá již výrazových prostředků období klasicismu Beethovena a začínajícího romantismu. Formálně zůstává na půdě období středního. Nástrojová virtuosita se stupňuje hlavně co do rozsahu a chromaticizace. Harmonie je bohatá s častými modulacemi do molových tónin, prochází tóninami vzdálenými, používá tercové příbuznosti. Typickými autory tohoto období jsou F. V. Kramář a A. Rejcha. Dalším se nedostává talentu, či vzdělání, aby se k nim rovnocenně zařadili, proto se zaměřují na samoučelné, etudovité stupňování nástrojové virtuosity, aniž by ji provázeli bohatší harmonií a fakturou. To je případ Čudy, Faulhabera a dalších. Někde mezi oběma směry třetího období se pravděpodobně budou nacházet i zatím nedostupná díla Vitáskova a Voctova.

Po této informaci o slohovém rozvrstvení klarinetových skladeb v českém klasicismu obraťme alespoň stručně pozornost k jednotlivým složkám hudební řeči těchto děl. Přes značný vliv dobových konvencí najdeme v ní řadu osobitostí a zajímavých podrobností, které mají svůj význam v historii českého klasického instrumentálního koncertu.

Forma klarinetových koncertantních skladeb se pohybuje v obvyklých kolejkách. Pomineme-li skladby církevní, které mají vlastní formální konvence, můžeme nejprve skladby rozdělit na jednověté a cyklické. Jednověté koncerty pro klarinet (Doleček, Kramer — dvojkonzert, Kunz, Linha, Vocet) pocházejí vesměs od autorů kolem roku 1800, jsou převážně sonátové formy, nepřiliš rozlehlé a budí spíše dojem, že to jsou první věty koncertů, jejichž další věty jsou nezvěstné, či možná nedopsané. Drobné jednověté formy se vyskytují jen ojediněle (Kramář: Polonézy) a odpovídají vžitým zvyklostem. Dochované dvojce Variace (Anonym, Čuda) jsou formální, uplatňují postupně různé druhy klarine-

tové virtuozity a tonálně jsou statické. Anonym ani nemá mollovou variaci. Čuda je neobvyklý zakončením: poslední variace je tutti a teprve ve čtyřtaktové Codě se znovu ozve sólista, aby zakončil do *piana*.

Cyklická forma, vlastní většině koncertantních skladeb již od dob předklasických, je zahájena obvykle **sonátovým Allegrem**. Od této tradice se žádná z dostupných koncertantních skladeb pro klarinet neuchyluje, i když tempové označení je někdy jiné (*Moderato*, aj.). Ve skladbách s orchestrem zahajuje vždy *orchestrální tutti*, ve většině případů celou expozicí s oběma tématy. Úvodní tutti má dokonce i Kramářova Parthia s koncertantním klarinetem, sólista v něm ovšem také hraje. Krátká *sólová introdukce*, kterou známe např. z klavírních koncertů Mozartových (Es-dur Köchel č. 271) a Beethovenových (IV. G-dur, V. Es-dur) se nalézá pouze v Kramářově Dvojkoncertu op. 91. Po ní teprve nastoupí úvodní tutti. Zvláštní náběh k takové sólové introdukci je v Pokorného koncertu B-dur, kdy sólista doplňuje hlavní téma v houslích samostatnou fanfárou:

Allegro moderato notový př. 57.

Clar. Solo

Orchestr

8va

atd.

8va

Délka prvního tutti, orchestrální expozice, se pohybuje většinou kolem 50 taktů. Tak např. Kramář op. 36. má 50 taktů, Rosetti II. Koncert 52 taktů, K. Stamic Darmstadtský Koncert 55 taktů atd. Rozlehlejší přede hry má Beer: III. Koncert 76 taktů, IV. 69 taktů. Neobvyklá je rozlehlost prvního tutti I. Koncertu Rosettiho, 102 taktů. Naopak u některých Koncertů je úvodní tutti zestručněno, takže ani není úplnou expozicí, jako např. u Anonyma II. na pouhých 14 taktů, u Linhy na 18 taktů atd.

Sólová část expozice začíná většinou hlavním tématem v klarinetu, případně v dalších sólových nástrojích. Některé koncerty, jak je patrné i z tématického seznamu, přinášejí v sólovém klarinetu téma jiné, obvykle zpěvnější, než je hlavní téma orchestrálního úvodu. Jsou to Anonym (př. 1.), Družecký (př. 16.), Faulhaber (př. 17.), Koželuh (př. 21.), Kramář (př. 24., 26.), Vocet (př. 55., 56.). V několika případech skladatel obměňuje v sólovém klarinetu původní téma orchestrální, např. J. Beer (př. 10.), Š. V. Kalous (př. 20.), či K. Stamic (př. 43.). Virtuózní prvky se zvláště v dílech druhého období uplatňují vzápětí po přednesení hlavního tématu. Větší virtuózní partie se pak vyskytuje obliqátně, počínaje J. V. Stamicem až po Kramáře, v závěru expozice.

Provedení, nejčastěji začínající hlavním tématem tutti v dominantní tónině, je v převážné většině děl naplněno novým melodickým materiálem. Náznaky práce s tématy expozice i v dalším průběhu provedení nalezneme spíše u Pokorného Koncertů z r. 1765, než u Rosettiho a Karla Stamice z let osmdesátých, či než u Kramáře po roce 1800. Modulační plán provedení bývá bohatší u skladeb období prvního (J. V. Stamic, Pokorný) a třetího (Kramář). Skladatelé středního období byli v tomto směru méně vynalézaví s výjimkou Rosettiho. U české kantorské skupiny nalézáme často osobité nápady, svědčící spíše o dobré vůli, než o skladatelské suverenitě. Tak rozhodně zajímavý, ač poněkud stereotypní je sled mimotonálních dominant z konce provedení první věty koncertu V. Tučka:

notový př. 58.

Repríza probíhá po krátkém tutti, obvykle začne hlavním tématem. Hlavní téma je v některých případech zamlčeno, jako třeba u Koželuha (Poštołka: V: 1, a), v 9. Koncertu Karla Stamice, u Beera III nebo v některých dílech jednovětých. Rosetti má v prvních větách obou dostupných koncertů své řešení: závěr provedení je za spoluúčasti sólisty, který pak zahájí reprízu přednesením hlavního tématu. Teprve pak vpadne Tutti, které zde je již součástí reprízy, a nikoliv jak bývá nejčastějším zvykem, závěrem provedení, či přechodem k repríze. Oblast vedlejšího tématu bývá v repríze často melodicky úplně nová, při zachování základní výrazové roviny a někdy i harmonických obrátů z vedlejšího tématu expozice. Stejně vedlejší téma v expozici a repríze je spíše výjimkou, a vyskytuje se někdy u Pokorného, Rosettiho, Tučka, Kramáře, Faulhabera, ale téměř vůbec ne u Karla Stamice. Závěrečná virtuózní partie je proti předešlému průběhu věty dobře gradována např. u J. V. Stamice, nebo u Rosettiho, či Kramáře. Jiní skladatelé nedotáhli gradačně sólový závěr věty, spoléhající po té stránce zřejmě spíše na sólistovu kadenci. Ta je obligátní v převážné většině děl, zřídka se jí důsledně pouze Kramář (s výjimkou koncertantní Partie). O charakteru kadencí bude ještě řeč později ve vztahu k nástrojové sazbě. Zde chci jen upozornit, že

podle dochovaných dokladů byl ještě kolem roku 1800 běžný zvyk, že kadence v koncertu pro dechový nástroj má být (i v první větě!) hrána na jeden dech, a že tudíž nesmí být příliš dlouhá. *Prokomponovaná* sonátová první věta, někdy i s repeticí, bez tutti, je v některých koncertantních partiích (Družecký) a koncertantních symfoniích pro více nástrojů (Kramář). Je zde vlastně spojena stylizace věty komorní, či symfonické s virtuózními prvky koncertantních nástrojů.

Pomalé věty koncertů i ostatních koncertantních děl jsou co do výběru forem nejpestřejší. Důslednou *sonátovou* formu, ovšem s kratším provedením, nalzáme u J. V. Stamice, Pokorného, Anonyma I., (a), Karla Stamice v Koncertu č. 10, a Tučka. *Písňová* forma s prvky *sonátovosti* (tonální vztahy témat) je v Družeckého Koncertu pro 3 basetové rohy, u Kalouse, Faulhabera. Jednoduchá, obvykle třídílná *písňová* forma, někdy nazvaná Romance, či Aria, je poměrně často spojena s melodickou a výrazovou intenzitou, které řada Adagií formálně složitějších nedosahuje. To je případ kratších, výrazných pomalých vět III. Koncertu Beerova (c), J. E. A. Koželuha, K. Stamice Koncertu č. 3. Naopak tam, kde se autor pouští do větší písňové formy, případně ronda, a nemá dosti nosný nápad, působí na posluchače brzy únavně. Tak na délku doplácí např. pomalá věta Dvojkonzertu pro klarinet a fagot K. Stamice, Koncertu L. Koželuha (Poštolka: V: 2), a ani harmonické vynalézavosti F. V. Kramáře se vždy nedaří překlenout invenčně chudší místa pomalých vět. Větší písňovou formu mají oba koncerty Rosettiho, jejichž Adagia jsou velmi výrazná a působivá, byť navzájem velmi podobná. Mají shodnou formu i tonální plán: A—B—C—B—A, tóniny B—g—B—g—B. I v řadě pomalých vět je před závěrem místo pro kadenci. Zde ještě více platí, aby nebyla dlouhá, a zvláště u vět hudebně zajímavých aby neporušila zbytečnou virtuozitou jejich vyznění. Některé pomalé věty rozvíjejí začátek sóla podle staré tradice z dlouhého tónu, drženého i více taktů (J. V. Stamice, Kalous, K. Stamice č. 1.)

Pokud se ve vícevětých skladbách vyskytují Menuety, jsou běžného typu. Právě tak Polonéza v Kramářově op. 70.

Finální věty koncertů a koncertantních skladeb používají nejčastěji formy *rondové*. Jedině díla prvního období tvoří důslednou výjimku: oba Pokorného koncerty mají finale *sonátové*, J. V. Stamice má *sonátové rondo*. Z pozdějších má sonátové finale V. Tuček, v Koncertantní symfonii (Concertinu) op. 70. Kramář. Ostatní dostupné závěrečné věty jsou *rondové*, často primitivní formy A—B—A—C—A—D—A přičemž důsledné opakování oddílu A v sóle i tutti bývá udáno jen slovy „Rondo Da Capo“. Zajímavými osobitostmi se vyznačuje několik finálních vět *rondové* formy. *Rondové* finale anonymního Koncertu II. (b) má tu zajímavost, že mezivěty přinášejí v sólovém klarinetu virtuózní partie variačního typu. *Rondo* Koncertu L. Koželuha (Poštolka: V: 2) má sice formu běžnou (A—B—A—C—A—D—A—B—A) a dosti rozvleklou, je však zpestřena tím, že část „D“ je *Andante* $\frac{3}{4}$ oproti základnímu tempu věty *Allegro* C. Podobné případy jsou např. u Mozarta (houslový Koncert A-dur, Köchel č. 219, klavírní

Koncert Es-dur Köchel č. 482, aj.). Zajímavým experimentem, který je skutečně ojedinělý, je Družeckého „Rondo Nazionale“ v Koncertu Es-dur pro klarinet a komorní soubor. Rondové $\frac{2}{4}$ hlavní téma střídá mezivěty: Polonese $\frac{3}{4}$, Allegro Tedesco $\frac{3}{8}$, Allegro Englese $\frac{6}{8}$, Duettono alla Francese $\frac{6}{8}$. Velmi originální je také stručné monotematické rondo koncertu Kalousova. Popěvkovité téma (viz závěr příkladu 20.) figuruje i v mezivětách, takže projde — proloženo virtuózními úryvky — tóninami: Es—B—Es—c—Es—Es.

Pokud jde o metrum a tempo finálních rondových vět, je nejčastější $\frac{2}{4}$ a $\frac{6}{8}$ Allegretto či Allegro. Finale $\frac{3}{4}$ je buď Allegro (Faulhaber II.), nebo Menuetové (K. Stamic Koncert č. 5, Tuček v sonátové formě), nebo Polonézové (Družecký Koncert d-moll pro klarinet a komorní soubor, Kramář Dvojkoncert op. 91.), občas je metrum $\frac{3}{8}$ (J. V. Stamic — sonátové rondo, K. Stamic Koncert č. 10). Allegretto $\frac{2}{4}$ je zpravidla typicky českého ražení a mívá v sobě prvky polkové. Podobný ráz mají i finale v taktu C či C (Faulhaber I., Koželuh II.).

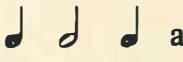

Formální skloubení cyklu tří nebo více vět je většinou primitivní a nevědomejší. U téhož autora, ba i u různých autorů by v některých případech bylo možno seřadit k sobě 3 věty různých koncertů, a pokud by zachovaly obvyklý poměr tónin, nikterak by to nevadilo. Obvyklý poměr délek jednotlivých vět bývá 2 : 1 : 1, to jest: I. věta 8—12, II. věta 4—6, III. věta 4—6 minut. Tuto konvenci podstatněji porušuje jen III. koncert Beerův s minutážemi asi 13, $3\frac{1}{4}$, 7, což je poměr přibližně 4 : 1 : 2. Pokud jde o vědomou *tématickou souvislost* vět sonátového cyklu, je jediným případem, a to jak se zdá v koncertní literatuře 18. století vůbec, I. klarinetový Koncert Rosettiho, kde autor cituje v poslední mezivětě Ronda hlavní téma první věty, pouze přizpůsobené z taktu C do $\frac{6}{8}$:

notový př. 59.

The image contains two staves of musical notation. The top staff is labeled "(I. věta)" and shows a melodic line in 2/4 time. The bottom staff is labeled "(III. věta)" and shows a similar melodic line in 6/8 time, with some chords indicated by vertical lines.

Jediným známým podobným případem je citát tématu Romance v mezivětě Ronda Mozartova 3. Koncertu pro lesní roh (Köchel č. 447 z roku 1783), což ovšem nemá té závažnosti, jako Rosettiho reminiscence hlavního tématu první věty v závěru Ronda.

Melodicko-rytmická struktura témat koncertantních skladeb pro klarinet vykazuje u českých klasiků až překvapující řadu podobností. Pomíne-li období první, kdy u J. V. Stamice i F. X. Pokorného převládají zvyklosti první generace mannheimské, najdeme ve velké řadě skladeb podobný **rytmický**

obrys hlavních témat prvních vět. Vládnu tu dva typy:  a , přičemž první je často obměňován osminami na první a čtvrté době. Rytmičtý model první (synkopa) se vyskytuje v příkladech uvedených v tematickém seznamu č.: 2, 3, 8, 16, 17, 22, 30, 41, 43, 47, 48, 49, 50, 52, 55, 56, v prvním či druhém taktu. Lví podíl připadá sice Karlu Stamici, nicméně však jsou synkopou v prvním či druhém taktu hlavního tématu první věty poznamenána díla i dalších osmi autorů. Druhý model, tečkovaný rytmus, nejčastěji na druhé době, najdeme v příkladech č.: 21, 39, 42, 44, 45, 46, 54. Opět vede Karel Stamice, vedle nějž je tečkovaný rytmus v prvních taktech prvních vět dalších tří skladatelů. Tuto konvenci můžeme sledovat od Mannheimu, je to používání obrátů, které byly obvyklé, které byly v obecném povědomí, a vypomáhání si tímto stereotypním „rčením“ tam, kde skladatele nic lepšího nenapadlo. Karel Stamice často dokonce oba prvky kombinuje, doprovázejí synkopu tečkovaným rytmem (Koncert č. 1. hlavní téma, jinde často v průběhu prvních vět*).

Intervalová stavba témat všech vět se pohybuje ponejvíce v linii stupnicově-akordické. Záměrné tematické používání větších intervalů není příliš časté. Několikrát se setkáme s melodií gradovanou zvětšováním intervalů. Tento princip je klarinetistům ihned nápadný, neboť tak je stavěno hlavní téma první věty známého Kramářova Koncertu op. 36. Stejně je rozvíjeno téma anonymních variací a Koncertu Kunzova (viz příklady č. 6, 23, 30). Je zajímavé, že tento melodický typ se táhne až ke Smetanovi — vedlejší téma Slavnostní přede hry D-dur, též v klarinetech. Ve dvou dostupných případech začíná téma první věty oktávovým vzestupem, což má v sobě určitý rys slavnostního patosu. Je to u Pokorného Es-dur, a Tučka (př. č. 32, 54). Sestupná oktáva, která má v sobě též něco monumentálního, je v prvních taktech hlavních témat prvních vět u J. V. Stamice, Anonyma I (a), (J. E. A.) Koželuha a Kramáře op. 35. (příklady č. 1, 21, 26, 40). Interval větší než oktáva je v dostupných skladbách jen v začátku Rybovy Mše B-dur (Němeček: 421, příklad č. 38), a to decima. Jde tu vesměs o velké intervaly tematické, jinak jich najdeme dosti ve virtuózních partiích klarinetu, ve funkci instrumentálních efektů. Převážná diatoničnost a akordičnost témat vede v některých větách až ke stereotypnosti. Tak např. druhé věty Koncertů anonymního I., Faulhaberova I., L. Koželuhova II., Kramářovy Koncertantní Partie, Koncertu Es-dur Pokorného, Koncertu J. V. Stamice, K. Stamice č. 1., Tučka, téma Čudových Variací, a místa v jiných větách, působí často dojmem nepřetržitých, na sebe navazujících melodických ozdob, v nichž se melodická linka rozplývá a ztrácí výraznost. Podobný princip uplatňují i pomalé věty koncertů J. E. A. Koželuha a K. Stamice č. 9, které však mají přesvědčivost a náladové

*) Oba typy najdeme např. v hlavních tématech 1. vět instrumentálních koncertů W. A. Mozarta. První v hoboiovém (flétnovém) Köchel 314, fagotovém K. 191, 4. cornovém K. 495, a houslových K. 207 a 216. Druhý ve flétnovém K. 313, houslovém K. 218, pro 2 housle K. 190, a ve čtyřech klavírních K. 415, 451, 456 a 459.

kouzlo. Řada melodických nápadů, zvláště v pomalých a rondových větách koncertů, nese **prvky české lidovosti**. Leccos je patrné již z uvedených notových příkladů, jako č. 1/III., 2/II., 11/II., 14/II., 17/III., 18/I. II., 20/I. III., 21/II. III., 22/III., 33/II. III., 34/II., 35/II., 40/III., 41/III., 43/II., III., 46, 48, 49/II., 50/III., 52/III., mnohem více česky zabarvených melodií se však skrývá uvnitř vět. Tak třeba Rondo Darmstadtského koncertu *K. Stamice* (č. 1.) působí jak směs českých lidových písní a polek:

notový př. 60.

Nebo v pomalé větě *Rosettiho* II. Koncertu:

Romance

notový př. 61.

Volil jsem z desítek podobných míst schválně dva příklady z díla skladatelů, kteří většinu svého života strávili v cizině, aby vynikla jejich spojitost s českou hudebností a neudržitelnost názorů, že působili v cizině, že v 18. století se národní ráz tak dalece neprojevoval, a že tudíž ani vlastně nepatří do české hudby. Vedle názvuků přímo na českou lidovou píseň nacházíme i řadu intonací, které

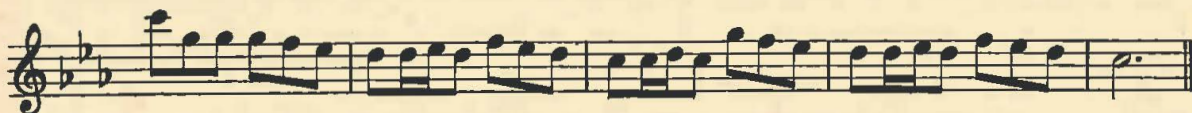
jsou předzvěstí melodického myšlení velkých mistrů české hudby 19. století, a způsobu, jak na lidový melodický typ tvořivě navazovali. Všimněme si souvislosti tématu třetí věty Koncertu *f. V. Stamice* (př. 40, III.) se Smetanovým sborem ve II. jednání *Tajemství*.*) Nebo dvou míst z koncertů *Rosettiho*, z nichž první má v sobě prarod Dvořákovských mollových „dumkových“ intonací, druhé pak „jak by z oka vypadlo“ 8. Slovanskému tanci:**)

Adagio non tanto

notový př. 62.



Rondo



Metricko-rytmické členění a stavba melodických frází jsou ve většině případů u autorů všech tří slohových vrstev pravidelné. Základem je převážně dvoutaktí a čtyřtaktí, výjimek není mnoho. Vyskytnou se někdy jako zřejmý úmysl, zapůsobit nepravidelností na posluchače, jako např. jsou trojtaktí v poslední mezivěť Ronda Rosettiho I. Koncertu. Řadu nepravidelností mívá někdy i Kramář, ovšem nakonec zjistíme, že počet taktů velkých ploch je vlastně pravidelný, třeba 24 taktů, ač začátek dělal dojem 11 taktí — to je případ Menuetu, II. věty z Koncertantní symfonie (Koncertina) op. 70. U jiných autorů se pak setkáváme s řadou nepravidelností, často působících spíše jako neobratnost, než aby umocnily estetický účín. Podívejme se třeba na Rondo Anonymního Koncertu I. Hlavní téma je 15 taktové. Do pravidelně členěného tématu vpadá v osmém taktu sóla již prvním taktem orchestr, opakující téma v tutti. Tento nápad má svůj vtíp, protože se důsledně opakuje — jakoby orchestr nenechal sólistu domluvit do konce. Ale v mezivěťkách jsou pak vrstvena třítaktí, pětiktaktí a jiné nepravidelnosti, již bez přesvědčivosti a vtípu. Podobně pětidobá úvodní fráze tématu *Čudových Variací* (př. 12). není dosti přesvědčivě využita v dalším průběhu díla.

Většina melodických útvarů klarinetových koncertantních skladeb českého klasicismu vychází z tercsextového dvouhlasu a tím v sobě nese již dosti výraznou latentní **harmonii**. Ačkoliv číslovaný bas je ve světských skladbách výjimkou (zachován jen místy v 1. verzi Anonymního Koncertu I. a v Koncertu M. Linhy),

*) Tento melodický typ nalézáme ovšem již v Otčenáši z Jistebnického kancionálu (1420).

***) Bylo by zajímavé věnovat Rosettiho melodie po této stránce větší pozornost, např. v Koncertu F-dur pro lesní roh je v pomalé větě (f-moll) obrat připomínající Smetanovu píseň „Nekameňujte proroky“.

podléhali někteří skladatelé latentní harmonii až příliš, takže skladby trpí nedostatkem osobitějších obrátů a harmonicky poutavějších nápadů. Jsou dokonce věty pracující převážně jen s tonikou a dominantou. Někdy se autorovi přesto podaří vedením hlasů a výrazností melodicko-rytmickou vystavět větu poutavou. Naproti tomu jiní skladatelé mají harmonické fantazie dost. Dovedou pracovat kontrastně s plochami harmonicky klidnějšími a pak překvapit smělými obraty. To platí o koncertech J. V. Stamice, Pokorného, částečně Družeckého a zvláště Beera, Rosettiho a Kramáře. U těchto slyšíme již používání mollových tónin a tercové příbuznosti způsobem, který ohlašuje blížící se romantismus. Tak např. návrat k repríze Romance II. Koncertu *Rosettiho*:

Tutti



Solo



atd.
(př. 61.)

notový př. 63.

Nebo střední část Adagia, či poslední mezivěta Ronda *Kramářova* Koncertu op. 36. Zde pro rozlehlost ploch harmonicky zajímavých odkazují na tištěný klavírní výťah, str. 20—22 a 29—30. Pozoruhodná je harmonická fantazie *Beerova*, i vypracovanost jeho faktury, tím spíše, že je pokládán vždy za virtuosa který „také“ komponoval a nikoli za plnoprávného skladatele. Uvádím začátek a přechod ke střední části Adagia Koncertu III.:

Adagio cantabile

Cl. Solo

Archi

sf



sf

Cl. Solo

Tutti

p

Archi



notový př. 64.

Velkou úlohu v harmonii těchto autorů mají průtahy, průchodné tóny i anticipace. Průtahy hýří i ti, kdo měli harmonických nápadů méně, jako *Karel Stamice*. U něj je to jistě zbytek mannheimské „vzdechové“ manýry. I on však má některá místa, která zaujmou harmonií, jako je nečekaně napovězené vybočení do Des-dur a vzápětí nástup b-moll v provedení první věty 9. Koncertu:

Cl. Solo

notový př. 65.

Občas zazní zvětšený trojzvuk, u *Karla Stamice* obvykle jako průchod z tonické kvinty k subdominantní tercii, jak je patrné z hlavních témat jeho klarinetových Koncertů č. 1 a 9. v příkladech č. 41 a 49.

Závěrem kapitoly o harmonii chci ještě uvést jednu zvláštnost, která se v klarinetových skladbách českého klasicismu vyskytuje v různých obměnách u několika autorů a to: v obou anonymních koncertantních Kvartetech (Anonymové *d*e)), v Koncertu Leopolda Koželuha (Poštolka: V: 2) a v nekonzertantních dílech, Anonymním Allegrettu pro 3 basetové rohy (Anonymové *k*)) a Družeckého Kvartetu F-dur pro basetový roh a smyčce (*f*). Je to použití šestého stupně stejnojmenné molové tóniny v dur, v podobě kvintakordu i septakordu. Uvedený spoj se objevuje často náhle na harmonicky jinak dosti statických místech a vnáší tak do hudební věty neočekávaný vzruch. Příklad uvádí čtyři ukázky v pořadí: *Anonym Allegretto*, *Anonym Kvartet I.*, *Družecký Kvartet*, *Koželuh Koncert*.

notový př. 66.



Faktura všech uvedených skladeb, jejichž notový materiál byl k dispozici, je převážně homofoní a **vedení hlasů** spíše konvenční a stereotypní, než vynalézavé. Basový part, nad jehož stavbou by při prvním pohledu srdce muzikanta zajásalo, je u koncertantních skladeb pro klarinet velkou výjimkou. Viola je často vedena s basem. Důslednější vedení hlasů a soustavnou vynalézavost projevuje v tomto směru — pokud lze posoudit podle klavírních výtahů — pouze F. X. Pokorný. Zajímavými nápady se blýsknou někdy Rosetti (přechod k repríze I. věty Koncertu I.) a Kramář (řada míst ve všech dílech, vynikající vedení pizzicato basu oproti zadržovaným harmoniím smyčců a osminovému dialogu flétny a klarinetu na začátku provedení Koncertantní symfonie (Koncertina, op. 70), v některých dílech, zvláště komorního obsazení, též Družecký. U všech je patrna invence v tomto směru, u Kramáře pak i řemeslná zručnost. Všichni však často podléhají stereotypnosti, a slyšíme řadu míst konvenčních, často i s chybami proti pravidlům vedení hlasů v klasické harmonii. Pokus o skutečně polyfonní úsek v koncertantních dílech nenalzáme, v komorních skladbách s klarinetovými nástroji je občas několik taktů fugata u Družeckého a Kramáře. Určitou svědomitou solidností se vyznačuje faktura a vedení hlasů u Beera. Je možné, že jako instrumentální virtuos dbal na tyto věci více než profesionální skladatelé, aby dokázal, že skladatelské řemeslo ovládá, a aby se svými koncerty nejen nástrojově, ale i kompozičně reprezentoval. Jak se zdá, byla tato snaha korunována zdarem.

Instrumentace koncertantních skladeb pro klarinet a orchestr vychází převážně ze zvuku smyčců. Různé větší či menší odchylky od konvence jsou dvojího druhu. Jednak v nezvyklém posazení nástrojů orchestrálních, a za druhé v nezvyklé kombinaci klarinetu s orchestrálním či vokálním zvukem. Z čistě **orchestrálních barevných efektů** v klarinetových koncertech je na prvním místě „kukání“ na konci úvodního tutti první věty Koncertu *Kalousova*, kdy nositelem výrazu se stává především instrumentace:

Violini Oboi Corni Cor. Ob. Viol.

Viol.

notový př. 67.

Nezvyklé je dále použití lesních rohů ve II. větě 10. Koncertu *Karla Stamice*, kde 1. lesní roh uzavírá unisonem se smyčci úvodní tutti, a druhý má v celé větě na několika místech znějící *Es* jako basový tón, čímž připomíná kombinaci žestových basů se smyčci v pianové dynamice, jak ji známe od Dvořáka, Rimského-Korsakova, Francka či Prokofjeva. Příklad uvádí závěr prvního tutti a konec pomalé věty:

Ob. Ob. Cl. Solo Ob. notový př. 68.

VI.1 Cor. Sm. Cor. 1.+VI. Bs. + Cor. 2

Doprovod sólových klarinetových partií obstarávají především smyčce, v řadě případů, zvláště u skladeb středního období, dokonce jen dvoje housle. *Kombinace sólového klarinetu s ostatními dechovými nástroji* je vzácností. Spojení klarinetu s lesními rohy, tak časté v dechových Partiiích, je v dílech s orchestrem výjimečné. Slyšíme ho na začátku *Ronda* v Koncertu L. Koželuha (*Poštolka*: V: 2) jak je patrné z notového příkladu č. 22/III. Sólový klarinet s hoboji a lesními rohy zazní v několika taktech *Ronda I.* Koncertu Rosettiho, či Koncertu *Beera* — *K. Stamice*, z něhož je příklad:

Cl. Solo Ob. Cor. Sm. Cor.

Cl. Solo Cor. Sm.

atd.

notový př. 69.

Dialog mezi sólovým klarinetem a dřevěnými dechovými nástroji přichází častěji až u Kramáře, jako např. v následujícím příkladu z reprízy první věty Koncertu op. 36:

Cl. Solo Ob. 7 Cl. Ob. 7 Cl.
1. Fag. Fag. atd.
Archi notový př. 70.

U Kramáře se též setkáváme často s *pizzicatem smyčců*, doprovázejících sólistu. Zvláště velká plocha (56 taktů) pizzicata všech smyčcových nástrojů, doprovázejících dvojici klarinetů, je na začátku třetí věty (Polonézy) Kramářova Dvojkonzertu op. 91. Je to instrumentační efekt, který svou důsledností připomene Čajkovského Pizzicato ostinato ze IV. Symfonie. (viz příklad 27/III.)

Figuraci v hluboké poloze sólového klarinetu, výborně znějící, nechávala většina klasiků v koncertech jako solistickou záležitost s jednoduchým doprovodem. Výjimku tvoří několik míst v obou anonymních Koncertech. Příklad je z 1. věty Anonymního Koncertu I., kde figurace v hluboké poloze sólového klarinetu doprovází (jak tomu bývá u Mozarta) zpěvnou melodii smyčců, přičemž klarinet je nejhlubším hlasem:

Vl. 1. 2. Vle
Clar. Solo *p* atd.
notový př. 71.

Nevšední zvukovou fantazií oplývá také řada míst *Rybovy* Pastorální mše s koncertantním klarinetem (Němeček: 393). Klidná, pastorální nálada úvodu, vyjádřená klarinetovou melodií, nad prodlevou orchestru a klidnými frázemi sboru se později opakuje s tím rozdílem, že klarinet hraje o oktávu níže:

Lento

Clar. Solo mezza voce

S. A. T. B.

Sm. Org.

Ky - ri - e

atd.

notový př. 72.

Detailed description: This musical score is for a section titled 'Kyrie'. It is marked 'Lento' and in 3/4 time. The top staff is for Clarinet Solo (mezza voce). The middle staff is for voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) with the lyrics 'Ky - ri - e' and 'atd.'. The bottom staff is for Organ (Sm. Org.). The score shows several measures of music with various note values and rests.

Zcela ojedinělým zvukem, ukazujícím daleko do romantismu, vyniká střední díl Creda, kde skladatel kombinuje *sólový bas s hlubokou polohou klarinetu*:

notový př. 73:

Adagio

Clar. Solo

Basso Solo

Orchestra

Et in-car-na - - tus est de

VI.

Bs.

Cl.

Bs.

Orch.

Spi - ri - tu San - cto et Ma - ri - a Vir-gi-

cresc.

fr

fr

6 5 b7

Detailed description: This musical score is for a section of the Credo, marked 'Adagio' and in 2/4 time. It features three main parts: Clarinet Solo, Bass Solo, and Orchestra. The Clarinet Solo part has a 'cresc.' marking. The Bass Solo part has the lyrics 'Et in-car-natus est de' and 'Spi - ri - tu San - cto et Ma - ri - a Vir-gi-'. The Orchestra part includes Violin I (VI.) and Bass (Bs.). The score shows several measures of music with various note values, rests, and dynamic markings like 'fr' (forzando). At the bottom, there are chord symbols: 6, 5, and b7.

Cl.

Bs.

Orch.

ne et ho - mo, et ho - mo et

ho mo fac - tus est! atd.

p

cresc.

cresc.

p

b^7

Zatímco v zahraničí bylo v době klasicismu běžné, že orchestr doprovázející Koncert pro klarinet byl bez klarinetů, u řady domácích autorů se setkáváme vedle sólového klarinetu ještě s **klarinetami orchestrálními**. V Koncertech Anonymů (II. III.), Faulhaberově I. a (J. E. A.) Koželuha (Poštolka: V: 1) hrají dva orchestrální klarinety pouze v Tutti a nejsou nikterak využity ve spojení se sólistou. Druhý hlas, nejčastěji tercii či sextu pod sólovým klarinetem hraje druhý, orchestrální klarinet častěji ve Mších (Anonym, Faulhaber) a v první větě Tučkova Koncertu, kde však není vyloučeno, že byl připsán dodatečně (viz: Václav Tuček — Koncert B-dur).

Tím se dostáváme k poslední, avšak u koncertantních skladeb neméně důležité složce, k **nástrojové stylizaci** sólových klarinetových partů. Jak již bylo upozorněno v úvodní stati, nakládali zpočátku, i později někteří skladatelé s klarinetem jako s flétnou či hobojí. Jiní naproti tomu zpozorovali záhy, že klarinet

má určité specifické možnosti, flétně a hoboji nedostupné, a začali jich záměrně využívat. Nejde o popření společných rysů klarinetu s ostatními dřevěnými dechovými nástroji, ale o to, aby vedle těchto společných bylo plně využito i rysů osobitých.

Pojem *nástrojovosti* lze vymezit třemi hlavními podmínkami, které skladba musí splňovat, aby byla považována za nástrojově dobře posazenou. Je to nástrojová *typičnost*, nástrojová i hudební *působivost* a dobrá *hratelnost*.

Ve světové klarinetové literatuře splňují tyto podmínky skladby Mozartovy, především Kvintet (Köchel č. 581) a Koncert (K. č. 622) z let 1789 a 1791. V nemenší míře splňují tyto podmínky i skladby Weberovy, zvláště Concertino, oba koncerty (1811) a Kvintet (1815).

Na vývoji typické klarinetové stylizace, který probíhal v klasické době od padesátých let 18. století, se význačně podíleli čeští autoři svými koncertantními skladbami, o nichž byly podány informace.

V zájmu dobré hratelnosti i dobrého zvuku se pohybují klarinetové party českých klasiků, stejně jako je tomu v té době i v ostatní Evropě, převážně v psaných tóninách C-dur, F-dur, G-dur. Tím je určena *tonalita skladeb*. Převažuje znějící B-dur a Es-dur, ve větších formách se pak ozvou úseky v F-dur, As-dur, případně v blízkých mollových tóninách. Skladatelé kolem roku 1800 se často odvažovali i do tónin vzdálenějších, ovšem bedlivě střežili hratelnost. Většina koncertních skladeb prvního a druhého období počítala zřejmě s klarinetem 3—5klapkovým, po roce 1800 byl k dispozici nástroj o 8—10 klapkách. Müllerův 13-klapkový klarinet se objevil kolem 1810, ovšem jednotliví hráči měli své nástroje často vybaveny individuálně konstruovanými klapkami, takže Müller provedl spíše vědecko-technickou redakci toho co bylo, než aby vše sám vytvořil.

Zatímco první koncertantní skladby pro klarinet, spadající ještě do barokní doby, používaly *ladění D* (Molter, + 1765) a *C* (Vivaldi 1678 — 1741), u českých klasiků počínaje J. V. Stamicem, převažuje *ladění B*. Občas se vyskytne *C* (Doleček, Kramer), v komorních dílech pozdějšího období i *A*. Jediná koncertantní skladba, která tóninou (D-dur) ukazuje na A-klarinet, je Kramářovo Concertino (Koncertantní symfonie) op. 80.

Pokud jde o *hratelnost*, převládá často názor, že čím více posuvek, tím je part hmatově obtížnější. Není to zcela pravda. Hratelně se dá psát ve Fis-dur (když autor ví jak), právě tak jako se dá napsat obtížné místo v C-dur. Poslední případ je třeba dvakrát exponované šestnáctinové místo v Rondu Darmstadtského Koncertu Karla Stamice nebo řada pasáží v anonymním Koncertu I. Právě tak v jinak velmi hratelných partech J. J. Ryby se objeví v Credu Pastorální mše s koncertantním klarinetem místo dosti neschůdné a to v psané G-dur. Pokud jde o hratelnost skladeb kolem roku 1800, bylo by nutno ověřit si ji přímo na 5—10 klapkových nástrojích. Vždyť jen třeba rozdíl několika hmatů mezi německým a Böhmovým klarinetem (h—b, fis¹—f¹, fis²—f², cis³—c³) způsobuje rozdílnost v obtížnosti téže pasáže na obou systémech. Typickým příkladem je domi-

nantní septakord d—fis—a—c, velmi často psaný Mozartem i Weberem. Je podstatně snazší na německém systému, než na Böhmově. Ovšem vymoženosti Böhmova systému, zvláště v technice malíkových hmatů, mnohonásobně převáží tuto nevýhodu.

Melodie přednášená klarinetem se u klasiků pohybovala převážně ve psané *dvoučárkované oktávě*. To je patrné z většiny příkladů v tematickém seznamu. Jelikož je psán in C, tak, jak zní, nutno si představit hmat vždy o tón výše. Naopak následující příklady 74—142 jsou psány transponované, vesměs in B, tedy odpovídají hmatově, zní však o celý tón níže. Z dvoučárkované oktávy ovšem často melodie přesahuje dolů i nahoru. Delší úseky, používající tónů *oktávy tříčárkované*, jsou již u *ř. V. Stamice*:

Allegro moderato

notový př. 74.



Výjimečně nalézáme delší úseky psané převážně ve *tříčárkované oktávě* i u skladatelů pozdějších, jako např. v *Kramářově Koncertantní Partii*:

Allegro

notový př. 75.



Vysloveně si ve *tříčárkované oktávě* libuje *E. Faulhaber*, zvláště v *Koncertantní Mši*. Tento part je po fyzické stránce vůbec abnormálně namáhavý. Ukázka je z části *Benedictus*:

Andante

Solo



notový př. 76.

Naopak melodická linka *v nejhlubší poloze*, to jest převážně v malé oktávě, či v tak zvaném *šalmajovém* (nepřefouknutém) rejstříku je v klasické době neobvyklá. Slyšíme ji v *Mozartově Koncertu*, který ovšem je výjimkou, protože byl psán pro basetový klarinet, sahající až do psaného malého c. *) Z českých klasických

*) o tom blíže v mé práci: *Otázka původního znění Mozartova Koncertu pro klarinet a Kvintetu pro klarinet a smyčce*, Hudební věda I. 1967.

autorů má hezky využitou hlubokou polohu i po stránce melodické *Koželuh* (Koncert I.—J. E. A. Koželuh). Šestnáctinové trioly nesmí klamat, jde o velmi pomalé tempo, a záležitost vysloveně melodickou:

Adagio (♩=52)

notový př. 77.



Dlouhá melodická partie v šalmajovém rejstříku je také na začátku provedení první věty I. Koncertu *Faulhaberova*:

Allegro moderato

notový př. 78.



Pohyblivé pasáže jsou, jako u většiny klasických koncertantních děl bez rozdílu nástroje, postaveny především ze stupnic a akordů, různě obměňovaných. Vzhledem k velkému rozsahu klarinetu je efektní stupnicová pasáž přes celý rozsah, právě tak jako velký rozklad akordu. Je až kupodivu, že **stupnici přes celý rozsah** najdeme až teprve v Kramářově op. 35 a 36 (1802—1803). Kratší stupnicové útvary, v rozsahu dvou oktáv, vzestupné i sestupné, jsou u K. Stamicce i Rosettiho. *Kramářova* vzestupná diatonická stupnice s jedním chromatickým tónem v prvních dvou oktávách ze závěru expozice první věty Koncertu op. 36. je jedna z nejefektnějších. Právě tak působivá, ač sestupná a o oktávu kratší je i klarinetová stupnice ze začátku první věty Koncertina (Koncertantní symfonie) op. 70. téhož autora, uvedená ve druhé části příkladu:

Allegro

notový př. 79.



Allegro



Zvláštní výrazové kouzlo má sestupná stupnice staccato ve vedlejším tématu první věty 10. Koncertu *Karla Stamice*:

Allegro

notový př. 80.



Diatonické pasáže z různě obměňovaných stupnicových chodů jsou nejčastějším materiálem pohyblivějších míst Koncertů. *Rosetti* je ve finale II. Koncertu kombinuje s opakovanými tóny, čímž místo působí vesele a poněkud flétnově:

Allegretto

notový př. 81.



Opakování *třítonové figury* je technicky poměrně snadné a přitom dělá dojem rychlého pohybu. Toho využívá často *Družecký* ve svém Koncertu pro 3 basové rohy (ukázka z první věty, třetí hlas):

Allegro

notový př. 82.



F. X. Pokorný, v první větě Koncertu B-dur pracuje s *pětitónovými figurami*, připomínajícími klavírní pětiprstová cvičení. Později přijde figurka též v a-moll a F-dur. Poprvé je takto:

Allegro moderato



Časté jsou nejrůznější *sekvencovitě obraty stupnic*, jako např. v následujícím místě první věty *anonymního* Koncertu I. Nesčetné další příklady najdeme prakticky u všech autorů. Toto místo je zajímavě proloženo pomlčkami, které techniku podstatně ulehčují:

Allegro

notový př. 84.



Chromatizace podobných figurek nastává postupně u K. Stamice, Beera, Rosettiho, i Družeckého, nejčastěji se však setkáváme s tímto typem u *Kramáře*. Prvá část příkladu je z první věty Koncertu, druhá část z finale Koncertantní Partie:

Allegro

Allegro



notový př. 85.

Jinak kratší chromatický postup *v pomalejším tempu* je v přefouknuté poloze hratelný i na méněklapkový klarinet, jak ukazuje místo z první věty Koncertu *J. V. Stamice*:

Allegro moderato

notový př. 86.



V nepřefouknuté poloze se chromatické postupy ozývaly méně čistě, než ve dvoučárkované oktávě. Jeden z mála případů obsahuje první věta *anonymního* Koncertantního Kvarteta II.:

Allegro

notový př. 87.



Důsledně pracuje s chromatickými postupy *Anonym L.* v Koncertantních Variacích (Var. III.):

Moderato

notový př. 88.

Var III.



Obtížnější než chromatický, byl na nástrojích kolem roku 1800 *diatonický postup v tónině s větším předznamenáním*. Ukázky jsou z *anonymních Koncertantních kvartet I. a II.*, obě z prvních vět:

Allegro



Allegro



notový př. 89.

Technicky dosti obtížný je sled *měnící tonalitu*, jak jej napsal *Družecký* v *Koncertu d-moll*:

Allegro

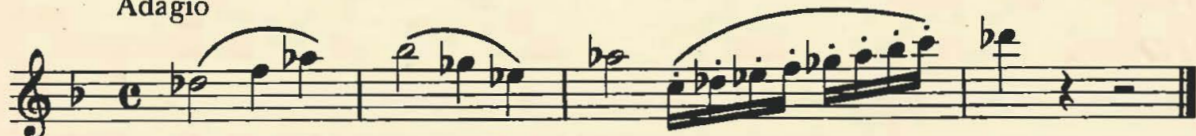
notový př. 90.



Ve *vzdálenějších tóninách* se skladatelé odvažují k *stupnicovým pasážím* poznamenáhl. V *Mozartově Koncertu* (1791) je rychlá pasáž psaná v *Es-dur*, ve *Weberově II. Koncertu* se objeví téma *Polonézy* s rytmem osmina — dvě šestnáctiny ve *Fis-dur* (1811). Časově mezi oběma autory je *Kramář* s *Des-dur* stupnicí, zakončující melodickou frází ve středním díle *Adagia Koncertu* (1802—3):

notový př. 91.

Adagio



Akordické pasáže a figurace jsou pro klarinet velmi typické, zvláště *v hluboké poloze*. Mimo ty autory, kteří psali ještě hobojově či flétnově, neopomenul obvykle skladatel předvést figuraci v malé oktávě na několika místech klarinetového koncertu, jak ukázal již příklad z *anonymního* Koncertu II (č. 71). Nejčastěji se určitý model harmonicky obměňoval, tak jako v Rondu Darmstadtského koncertu *K. Stamice*:

Allegretto

notový př. 92.



V klarinetové mezihře Gloria v Koncertantní Mši obměňuje *Anonym* i sled tónů figury:

Allegro moderato

notový př. 93.



Poměrně nekonvenční jsou triolové figurace *Anonyma* v Koncertu II:

Allegro moderato



notový př. 94.

Občas se vyskytnou i akordické figurace *v oktávě jedno- a dvoučárkované*. Jsou např. V I. Koncertě *Anonyma*, nebo v Koncertu *Beera—K. Stamice*, z jehož první věty je následující příklad:

Allegro



notový př. 95.

Vždy působivý je u klarinetu akordický *velký rozklad*. Skladatelé většinou využívali akordických postupů přes celý rozsah častěji než stupnicových. Vzestupný příklad ze začátku první věty Koncertu *Beera—K. Stamice*:

Allegro

notový př. 96.

V mírnější rychlosti, ale zato výrazné rytmizaci píše sestupný velký rozklad V. Tuček v první větě Koncertu:

Allegro

notový př. 97.

Brilantní pasáže *kombinující figuraci v malé oktávě s velkým rozkladem* nalzáme v závěru první věty II. Koncertu Rosettiho, nebo v následujícím místě Ronda Koncertu *Beera—K. Stamice*:

Allegro

notový př. 98.

Vedle akordů několika nejjednodušších tónin nalezneme občas i *akordy tónin s větší předznamenáním*, a výjimečně i zmenšený septakord, jak ukazují tři příklady z *Družeckého* Koncertu d-moll:

Allegro

Andante

Polonese

notový př. 99.

Kramář v závěru první věty *Koncertina* (*Koncertantní Symfonie*) op. 70 uvádí akordickou pasáž s diatonickými střídavými tóny:

Allegro notový př. 100.

Chromatické střídavé tóny jsou v závěru *Variací Anonyma L.*:

Polonese notový př. 101.

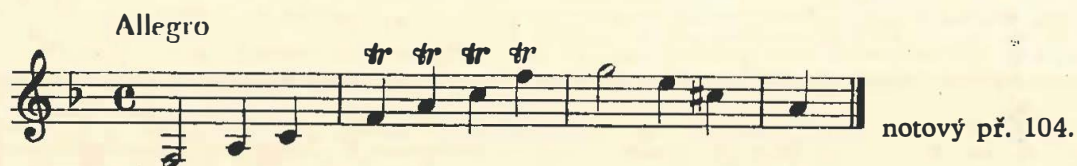
Složitější figury jednoduchých akordů dovedl napsat *E. Faulhaber* ve svém I. Koncertě. Obě místa jsou co do hrátelnosti poněkud „přes prsty“:

Allegro moderato notový př. 102.

Klarinetové koncertantní hlasy českých klasických skladatelů jsou často vyšperkované **melodickými ozdobami**. Zde je nutno především upozornit, že řada opisovačů používala stereotypně značky „tr“ i tam, kde šlo o jinou ozdobu jako nátryl, příraz, obal apod. Tak vedlejší téma první věty *Beerova–K. Stamicova* Koncertu předepisuje *trilky*, ač jsou tam nelogické, a spíše by se hodily *obaly*:

Allegro notový př. 103.

Podobně možná myslil autor něco jiného, než napsal opisovač, v provedení první věty *Rosettiho* Koncertu I, ač zde vyzní trilký přes určitou obtížnost velmi dobře:



Právě tak na čtených místech první věty Koncertu *Kalousova* šlo asi o *nátryly*, i když trilký jsou nesporně působivější:



V prvním taktu poslední věty I. *Anonymního* koncertu (viz př. 1/III.) je na druhé osmině vypsán *obal*. Ve třech zachovaných materiálech jsou pak četné odchylky v klarinetovém partu, i v I. houslích, nad druhou osminou jsou různé klikyháky, ač je nasnadě, že provedení bude asi při každém opakování tématu stejné. Většinou precizně vypsány jsou obaly v hlavním tématu Finale I. Koncertu *Faulhaberova*, alespoň v sólovém klarinetu (viz př. 17/III.). Trilký psané v šestnáctinových pasážích, které je nutno pochopitelně hrát jako nátryly, jsou u *Stamice-Beera*, a zvláště náročně v *Družeckého* Koncertu Es-dur (dnešní klarinetista si jistě vzpomene na začátek středního dílu 1. věty Sonatiny B. *Martinů*):



Přiraz je ozdobou častou, v mnoha případech je sporné, jde-li o skutečný *krátký přiraz*, či *oporu*. Je nejlépe vyzkoušet obojí možnost, a rozhodnout se podle toho, co je vkusnější a hratelnější. Opisovači, i staré tisky totiž vynikají až neuvěřitel-

nou nedůsledností ve škrtnání přírazů. Nejčastější je *příraz diatonický, chromatický a terciový*. Výjimečně se vyskytne i větší interval, jako *sexta* u Faulhabera, či *oktáva* u Kramáře (viz př. 75). Neobyčejnou obtížností se vyznačuje *série přírazů* v šestnáctinách ve Finale I. Koncertu *Faulhaberova*:

notový př. 107.

Allegro moderato



Uvedená místa jsou náročná na hbitost prstů, a žádná zdokonalení mechaniky nástroje je neusnadňují. Je na tom stejně klarinetista s šestiklapkovým nástrojem z roku 1800, jako klarinetista s dvacetiklapkovým a sedmibrýlovým modelem Böhm-Konzervatoř z roku 1967.

Oba jsou na tom stejně i pokud jde o nejčastější *trylky*. Jelikož trylek bývá obvykle v závěru na dominantní kvintě, tedy na druhém stupni, je převážná většina trylek na tónech g^2 (psaná tónina F-dur) a d^2 (psaná C-dur). V obou případech musí trylkovat čtvrtý prst, který není od přírody zrovna nejohravnější. Proto vyrovnané trylky v klasických koncertech pro klarinet je vždy nutno zvláště ocenit. Jinak se vyskytují trylky střídavě i na ostatních tónech, *ponejvíce v jednu a dvoučárkované oktávě*. V *hluboké poloze* znějí sice velmi dobře, a nejsou těžší než v poloze přefouknuté, ale kupodivu klasikové jich téměř nevyužívají. Výjimky jsou u Kramáře, zvláště ve Dvojkonzertech, ojedinele pak i jinde, jako v *Rybově Mši* (př. 73). Dvojhlasé trylky píše Družecký ve Trojkonzertě pro tři basetové rohy, zatímco Kramář ve Dvojkonzertech většinou kombinuje trylek v jednom nástroji se stupnicovou pasáží, či jiným efektem v nástroji druhém.

Závěrem odstavce o ozdobách chci upozornit, že často není nutné hrát jich tolik, kolik jich některý opisovač „nasekal“. To je třeba případ tištěné B-dur Sonaty pro klavír a klarinet J. Kř. Vaňhala. V množství ozdob se tratí melodická linie klavíru ve 2. větě, a téma Ronda trpí nesrozumitelností. Osobně se kloním k názoru, že melodické ozdoby nemusí být fixovány, že na předepsaných místech je možno ozdoby vkusně a v mírném množství *improvizovat*, tak jak se to v době vzniku skladeb běžně hrálo.

Tremolo terciové či větší se u klasiků nevyskytuje. Náběhem k terciovému tremolu jsou některá místa u *Anonyma L.* v I. Variaci:

notový př. 108.

Moderato



a zvláště výborně znějící dvouhlasé terciové místo v *Kramářově* Dvojkoncertu op. 91.:

Allegro



notový př. 109.

Rychlé **shluky** tónů, pasáže rychlejší než šestnáctiny v Allegru, často nepravidelně dělené, nacházíme kolem roku 1800, jako příznak virtuozity již romantické. Má je ve svém tištěném Koncertě op. 1. *Beer*:

Allegro



notový př. 110.

Jsou v Koncertě *Faulhaberově* (I.), dosti choulostivé, poněkud připomínající Rimského Španělské capriccio:

Allegro moderato



notový př. 111.

Známa je variace hlavního tématu první věty Koncertu *Kramářova* (rytmický zápis podle originálu, revisí upraveno na šestnáctinu + 6 dvaatřicetin):

Allegro



notový př. 112.

Dále má *Kramář* podobné akordické skupinky v Adagiu Koncertantní Partie:

Adagio



notový př. 113.

Od prvního českého koncertu — J. V. Stamice — se na klarinetu uplatňuje, stejně jako na ostatních dřevěných dechových nástrojích, rychlé střídání tónů, z nichž liché tvoří melodii a sudé, obvykle též opakovaný tón, doprovod. Je to vlastně bourdon, a proto je přiléhavé, nazvat tuto techniku **dudáckým efektem**. Tímto způsobem lze hrát staccato i legato, legato v rychlém tempu však způsobuje, že melodie dělá staccatový dojem. U *J. V. Stamice* je opakovaným tónem d^2 . Dudáckého efektu je použito v první a třetí větě koncertu. Příklad je z věty první:

notový př. 114.



Dudáckého efektu využívá jako jednoho z vedoucích technických principů ve svém Koncertu *V. Tuček*, ovšem v mírnějším tempu, v legatu i staccatu. Prvé dva úryvky z první věty ukazují použití doprovodného tónu g^1 a d^2 , třetí ukázka z první věty používá tónu a^2 a *melodie je pod doprovodným tónem*, což je náročnější na provedení, aby melodie vynikla. Poslední úryvek z Finale je ve staccatu, zpestřen trylkem, opět melodie pod doprovodným tónem g^2 :

notový př. 115.

Allegro

Použití *doprovodného tónu* g^1 je technicky nejsnazší, protože při tomto tónu jsou všechny tónové otvory otevřeny (prsty zvednuty), je to určitá analogie prázdné struny na nástroji smyčcovém. Neobyčejně výrazně a živě působí dudácký efekt v první větě *Kramářova* Dvojkonzertu op. 35, kde melodie je o oktávu výše vytercována staccato osminami prvního klarinetu:

Allegro Staccato

legato

notový př. 116.

Dudáckých figurací s doprovodnými tóny g^1 a g^2 užívá také Karel Stamic, zvláště v Koncertu č. 3, dále pak velmi často Faulhaber. U *Kramáře* najdeme též dudácký efekt *v nejhlubší poloze* s doprovodem c^1 . Jelikož tóny malé oktávy jsou sonornější, než oktáva jednočárkovaná, vyniká melodie výborně:

Allegro

notový
př. 117.

Klarinetovým efektem „par excellence“ jsou skoky z dvoučárkované oktávy do malé, prokládané doprovodným tónem g^1 , tedy jakýsi *dvoustranný* dudácký efekt. Je-li dojem z rychlého střídání tónů v dudácké figuraci dvouhlasý, pak v této dvoustranné podobě vyvolá v rychlém tempu dojem tříhlasu. I tuto techniku znal již J. V. Stamic, zatímco jeho syn Karel ji skoro nepoužíval. Ve třetí větě Koncertu *ř. V. Stamice* hraje klarinet:

notový př. 118.

Poco Presto

atd.

Jedno z nejrozlehlejších a nejnáročnějších míst, zvláště po stránce dechové, nalézáme ve finále I. Koncertu *Rosettiho* (v délce 12 šestiosminových taktů nepřetržitých šestnáctin):

Allegro

atd.

notový př. 119.

Dva následující příklady z *Faulhaberovy* Mše s koncertantním klarinetem ukazují další zpestření dudáckého efektu *opakováním doprovodného tónu*, což se blíží technice obvyklé u flétny, ovšem i na klarinetu dobře hratelné:

Andante

notový př. 120.

Doprovodný tón bývá někdy oživen ještě *citlivým tónem*, jako v první i druhé větě B-dur Koncertu *F. X. Pokorného*:

Allegro moderato

Andante

notový př. 121.

Podobné místo v Rondě II. Koncertu *Rosettiho* působí spíše hobojevě, neboť doprovodnými tóny jsou $c^2 - h^1$:

Allegretto scherzante

notový př. 122.

Faulhaber v první větě svého koncertu dává melodii dolů a doprovodné tóny $g^2 - a^2 - g^2$ mění při opakování na $g^1 g^2$, přičemž má *melodii uprostřed*. Opět místo na přesvědčivé provedení velmi náročné:

Allegro moderato

notový př. 123.

Podobná místa má v Koncertu i *Kramář*, který pak též použije k doprovodu *vypsaného trylku* v závěru první věty:

Allegro

notový př. 124.



Doprovodný tón se někdy rozrostl až do *obalového* útvaru, takže melodie vyžaduje větších akcentů, zvláště je-li pod doprovodným útvarem, jako v první větě koncertu *Kalousova*:

Allegro

notový př. 125.



Efekt melodických tónů s doprovodem dovede *Kramář* opět umocnit do dvouhlasu ve Dvojkoncertech. Příklad ze závěru Ronda op. 35.:

Allegro

notový př. 126.



A tímto příkladem se dostáváme již ke **skokům**, které jsou součástí virtuózní techniky všech dechových nástrojů, a které u klarinetu pro jeho velký rozsah a poměrně snadnou hrátelnost působí zvláště výrazně. Je jistě dokladem mimořádné zvukové fantazie *ř. V. Stamice*, jestliže i tuto vlastnost dovedl využít již na počátku literatury. Jiné místo se skoky v závěru první věty je též v příkladu 137. Následující ukázka je ze závěru Ronda:

Poco Presto



notový př. 127.

Skoky po kratších melodických frázích působivě píše v pomalé větě svého Koncertu B-dur i *F. X. Pokorný*:

Andante

notový př. 128.



Podobných míst, střídajících malou a dvoučárkovanou oktávu po delších či kratších úsecích, je řada i v Koncertě (*ř. E. A.*) *Koželuha*. Příklad z první věty skáče nejprve po taktech, pak po čtvrtových dobách v polkovém rytmu:

Allegro

notový př. 129.



Poměrně méně často, zato však s maximální účinností psal skoky *F. V. Kramář*, jak ukazují dva případy z první věty Koncertu op. 36.:

Allegro



notový př. 130.

S oblibou používal skoků i *ř. Beer*, jak bylo patrné již z příkladu 110. V témže Koncertu op. 1. má v první větě typ skoků kombinovaný s dudáckým efektem:

Allegro



notový př. 131.

Technicky poměrně obtížné, i když hratelné a působivé jsou osminové partie se skoky v Koncertu *Kunzově*:

Maestoso



notový př. 132.

Do oblasti skoků patří vlastně i *sledy větších intervalů*. Tak ve *Finale Tučkova* Koncertu jsou sestupující *sexty*:


Tempo di Giusto



notový př. 133.

Rosetti užil v obou koncertech i *oktáv*. Oktávy jsou hmatově výhodné na flétně, hoboji a fagotu, které do oktávy přefukují. U klarinetu jsou oktávy hratelné, nicméně hmatově obtížnější. V prvním Koncertě ke konci expozice první věty uvádí *Rosetti* oktávy takto:

Allegro



notový př. 134

Typicky flétnově působí sled oktáv v první větě *Kramářovy* Koncertantní Partie:

Allegro



notový př. 135.

Najdeme i za sebou jdoucí *decimy*, v české klasické literatuře zatím jedině v I. Koncertu *Faulhaberově*:

Allegro moderato



notový př. 136.

Je i řada *skoků skrytých*, které jako vyslovené skoky nepůsobí, např. jde-li za sebou několik pasáží většího rozsahu stejného směru (jak ukazují př. 97 a 111).

Tím by byly vyčerpány hlavní *technické prvky*, kterých skladatelé v klasické době v koncertantních skladbách pro klarinet používali. Jistěže záleželo nesmírně mnoho na tom, jak tohoto arzenálu dovedli využít k cílům uměleckým. Jak dovedli technickou, virtuózní partii vzbudit v posluchači estetický účín. *Spojování, řazení a gradování* těchto principů v souvislé hudební plochy je dalším zajímavým bodem, který by bylo lze zkoumat. Je patrné, že ne všichni měli dosti vyvinutý smysl, či dostatek rozumové kontroly pro stavbu účinné gradace. Tak poměrně málo úspěšný v tomto směru byl Karel Stamic. Zato jeho otec, *ř. V. Stamic*, byl menší plochou, osvědčil hned na konci prvé věty svého koncertu smysl pro účinnou gradaci spojením hluboké polohy, velkého rozkladu akordu a skoků, které jakoby basovými tóny doprovázely následující úryvky ve vysoké poloze:

Allegro moderato

notový př. 137.



Neomylný cit virtuosa pro účín technické partie je znát ze závěru expozice prvé věty Koncertu *Beera — K. Stamice*. Bez pomoci Beerovy se K. Stamic nikdy na podobné místo nezmohl. Akordické figurace začínají shora, přejdou stupnicí do šalmajového rejstříku, dudácký efekt vrcholí skokem, velkým rozkladem akordu a akordická figura v poloze, kde virtuózní partie začala, přejde do trylku:

Allegro

notový př. 138.





Alespoň slovy budtež zde připomenuty i virtuózní partie ze závěru expoziční a reprízy první věty, i ony tři z finále *Kramářova* Koncertu op. 36, dostupné v tisku (sólový part str. 3, 7, 10, 11, 12, klavírní výtah str. 7, 16, 25, 28, 30). Neboť jestliže v osobitosti melodické invence se Kramář nemůže měřit s Mozartem a stěží se může přiblížit Weberovi, po stránce stavby virtuózně nástrojových partií pro klarinet je oběma partnerem rovnocenným.

Kadence jsou zapsány ve starých hledech zachovaných děl celkem na 18 místech. Je zbytečné, věnovat jim větší pozornost v souvislosti s autory. Převážná většina jich je spíše od interpretů, případně opisovačů. Většinou řadí stereotypní prvky stupnicové a akordické, dosti náhodně, bez většího smyslu pro gradaci. Zásadně nemodulují, v několika případech používají chromatické stupnice. Mnoho míst působí nelogicky až bezradně. Většina kadencí stojí hluboko pod účinností doprovázených virtuózních partií dotyčných koncertů. Některé z nich by bylo možno vzít za základ a upravit je pro koncertní potřebu. Původní kadence autorů jsou podle všeho pouze u koncertů: Družeckého pro 3 basetové rohy, v I. a II. větě, 3 hlasé a ve II. větě tematicky související se skladbou. V *Kramářově* Koncertantní Partii na dvou místech první věty, sekvencovitě poměrně neklarinetové:



notový př. 139.

V krajních větách Dvojkonzertu pro klarinet a fagot Karla Stamice jsou celkem 4 dvojhlasé kadence, hudebně na úrovni díla. V první větě *Tučkova* Koncertu je kadence dobře gradovaná, zatímco kadence třetí věty je méně účinná. Kadence třetí věty *Tučkova* Koncertu je typickým průměrem zachovaných dobových kadencí děl nejen českých, ale i zahraničních autorů kolem roku 1800:

Ferma

notový př. 140.



Jedna z osobitějších sólových kadencí je v Koncertu *Kunzově*, tematická a účinně stavěná, nepřehlenná efekty, nicméně také trochu naivní:

Firma

notový př. 141.



Je zajímavé, že Kramář, s výjimkou koncertantní *Partie*, nenechává v *Koncertech* místa pro kadenci. Zřejmě nechtěl účinnost závěrů vět ponechat na pospas interpretům, chtěl sám jako skladatel mít plnou odpovědnost za vyznění díla. V tom již byl předchůdcem doby daleko pozdější.

Původní *kadencovitě přechody* před reprízami hlavního tématu *Ronda* jsou důsledně vypsány pouze v *Anonymním Koncertu I.* a to ve všech třech zachovaných verzích, což svědčí o tom, že jsou dílem autora. Jsou vesměs jednotaktové, v materiálu zachovaném v Čs. rozhlasu (3.) jsou tyto takty na dvou místech označeny „Largo“ a následující prvý takt tématu „Tempo 1. mo“:

notový př. 142.



Koncertantní klarinetová díla českého klasicismu, zvláště koncerty, mají i svou specifickou **problematiku interpretační**. Součástí interpretačního přístupu je již **revize** díla. Vedle nutné korektury zachovaného materiálu po stránce intonační, zvláště pokud jde o posuvky, případně po stránce rytmické, je obvykle nutné podstatně doplnit, či úplně vypracovat dynamiku a artikulaci. *Dynamická* znaménka bývají psána nedůsledně, často si v jednotlivých hlasech odporují, či chybí vůbec. U nových tisků je obvykle dynamika doplněna vydavatelem, někdy se však při živých provedeníh ukáže, že praxe si žádá leccos jinak, než je tištěno. Vodítkem pro dynamiku větších úseků musí být hudební stavba díla, potřeba kontrastu, gradace atd. Dynamika bývá skrytě dána již melodickým, rytmickým a harmonickým vývojem skladby. Je přitom možné a zcela přirozené, že zkušenější klarinetista hraje detaily v dynamice po svém, jak on to cítí, často odlišně od tisku, či od jiných sólistů. Je-li výkon přesvědčivý, není to chybou. Skladatel klasické doby počítal s tím, že dynamiku doplní sólista, a jistě ji také ani kolem roku 1800 nehráli všichni stejně. Totéž je s *artikulací*. Tu skladatel především ve virtuózních partiích ponechával plně na vůli sólistovi, aby ji hrál tak, jak se mu hraje dobře. Jistěže to neznamena, hrát všechny šestnáctiny v díle legato, či jinak jednotvárně. Ale například ukázat staccato v rychlém tempu tam, kde má sólista pocit plné jistoty, a nenutit se do něj tam, kde má obavy. Koncert slouží k tomu, aby na něm sólista ukázal co umí, a ne to, co mu dělá případně potíže. Jistěže i určité artikulační zásady jsou dány hudbou, zvláště v kantilénách. Vcelku je nutno si uvědomit, že legato na nástroji s pěti klapkami bylo v řadě spojů velmi nesnadné, a že tedy v živějším pohybu převládala asi nejen v baroku, ale i v klasické době hra non legato, jako základní artikulace u dřevěných dechových nástrojů vůbec a u klarinetu vzhledem k větší hmatové obtížnosti zvláště.

U starých děl, bez interpretační tradice, může být značným problémem i **volba tempa**. Je často nutné, najít správná tempa jednotlivých vět a jejich vzájemný vztah nezávisle na údajích v originále. Tak u *prvých vět*, které bývají převážně čtyřčtvrtní, se pohybují údaje tempa od Allegro moderato, či někdy jen Moderato, nebo Maestoso, přes Allegro až po Allegro molto. Taktové označení bývá: C, $\frac{4}{4}$, ♩ . Alla breve takt je častý, ale znamená většinou, že se věta stejně hraje „na čtyři“. Vyslovené Alla breve, jak se vyskytuje v některých finálních větách u Mozarta, v žádné prvé větě českých klasických klarinetových koncertantních děl není. Většina prvých vět, ať je tempový údaj jakýkoli, vyžaduje tempo přibližně čtvrtka = 116—132. Jsou zastánci zásadně pomalejších temp, já osobně obdivuji rychlá klasická Allegra Smetanova kvarteta a snažím se i v klarinetových dílech klasického období o Allegro živější. Měřítkem je, aby vše vyšlo rytmicky i intonačně perfektně a srozumitelně. Je jistě účinnější dokonale rytmické a precizní Allegro čtvrtka = 120, než nepřesné „sešmírařené“ Allegro čtvrtka = 132. Ovšem dokáže-li sólista dokonale přesných čtvrtka = 132, bude dojem jistě daleko virtuóznější. Musí však počítat i s akustikou sálu, která někdy svým dozvukem rychlé tempo prostě nesnese. *Pomalé věty* jsou nadepsány Andante,

nebo Adagio. Často má skladatel svůj vžitý tempový údaj a používá ho stereotypně, ač jednotlivé pomalé věty vyžadují tempo různé. Některé věty pak mají pouze název (Romance, Aria) bez tempového označení. V pomalých větách bych zásadně doporučoval volit tempo podle vlastního hudebního citu sólisty, aby se dobře projevil, aby si zazpíval, a nenutit se podle autorova údaje do rychlejšího, či pomalejšího tempa násilím. Měřítkem je, aby případné dvaatřicetiny nebyly příliš rychlé, aby plynuly klidně, ne zbrkle. Jsou věty se značnou tempovou tolerancí, jako Adagio známého Koncertu Kramářova, které snese vysloveně charakter smutečného pochodu, asi čtvrtka = 50, i 48, a naproti tomu vyzní také dobře, je-li tempo až čtvrtka = 56, či 58, pak má ovšem náladu spíše dumkovou. Jinak je tomu třeba u druhé věty I. Koncertu Karla Stamice. Ta je velmi choulostivá na správné tempo, aby nebyla ani uspěchaná, ani rozvleklá. *Třetí věty* mají často jen název Rondo. Někdy je připojeno tempo Allegretto, někdy Allegro. Šestiosminová Ronda mají obvykle tempovou toleranci větší. Pomaleji hrána, vyzní tanečně, rychlé tempo zdůrazní lovecký ráz. Větší vůli ve volbě tempa dávají i některá finale dvou- či čtyřčtvrtní, například I. Koncertu K. Stamice, I. anonymního Kvarteta, III. Koncertu Beerova. Jiná dvoučtvrtní finale svým polkovým rytmem nepřipouštějí tempo Allegro, vyžadují Allegretto, jako u (J. E. A.) Koželuha, K. Stamicova Dvojkonzertu pro klarinet a fagot aj. Velmi důležité je, volit takový *poměr mezi tempy jednotlivých vět*, aby nebyly všechny stejně rychlé. Slýcháme často tuto chybu u orchestrálních skladeb klasického období, zvláště u méně prováděných skladeb českých, kdy si dirigent tempový poměr vět dostatečně předem neujasní. Může se totiž stát, že dojde k tempům například: I. věta Allegro čtvrtka = 112—116, II. věta Adagio čtvrtka = 54—56, III. věta čtvrtka = 112—116 (dvoučtvrtní), nebo čtvrtka s tečkou = 72—76. To je situace, kdy osminy krajních vět a šestnáctiny střední věty jsou téměř přesně stejně rychlé. Výsledkem je pak jednotvárnost, kterou lze jen těžko vyvážit dynamikou, artikulací a dalšími výrazovými prostředky. Správné tempo musí interpret často hledat, zkoušet, než ho objeví. Obvykle je tempo v úzké souvislosti se základním výrazovým charakterem věty. Často je mezi klarinetisty obava před používáním **rubat** v klasických dílech. Uvědomme si, že *rubato* se používalo v Mannheimu, a že ho používali i klasičtí sólisté. Je zachována dobová kritika klarinetisty Josefa Beera, kterou cituje Dlabač⁷⁾, kde se vysloveně mluví o bezvadném ovládní crescenda, diminuenda i *rubata*. Jistěže *rubata* nesmí přesáhnout určitou míru co do počtu i velikosti. Jsou však v zásadě možná, a zvláště u autorů, kteří psali po roce 1800, lze tvrdit, že s *rubaty* v interpretaci počítali.

O **melodických ozdobách** byla již zmínka. Interpret má možnost použít jich podle svého vkusu, osobně se stavím za možnost na určitých místech je podle momentálního citového rozpoložení improvizovat. Je jen nutno vést v patrnosti, že méně je více, a že přezdobená klasická hudba působí dnes nevkusně a někdy i komicky. Podobně je možno i improvizovat **Kadence**. To jest z určitých pro-

myšlených a připravených obrátů, podle momentální dispozice a situace kadenci sestavit. Kadence v klasickém koncertu nesmí být nikdy příliš dlouhá. Jak již bylo upozorněno, počítalo se s provedením kadence na jeden dech. Na tom jistě netrváme, ale příliš dlouhá kadence většinou rozbíjí stavbu věty. Dnes počítáme s kadencemi převážně tématicky souvisejícími s dílem. Nemusí obsahovat témata ve smyslu větné formy, ale mohou si vzít typickou technickou figurku, zajímavý rytmus apod. Mohou v klasických mezích modulovat, případně ukázat velký rozsah. Není obvykle vhodné používat v kadenci klasického koncertu příliš neklasických akordů, působí to cizorodě. Kadence v pomalé větě nemusí být vůbec virtuózní, spíše melodická a vadí-li přílišná délka kadence v první větě, je v Adagiu teprve rušivá.

V Rondech bývají často koruny před reprízami hlavního tématu, po nichž se hrávaly krátké kadencovité přechody. Často je nutno, alespoň na některých korunách několik tónů zahrát, aby navázání tématu nepůsobilo příliš unáhleně. To je např. případ Rond z Koncertů Karla Stamice č. 3 a 10.

Některé věty, například u Karla Stamice, které jsou hudebně poměrně zajímavé, ale dlouhé, potřebují škrty v orchestrálních mezihrách, zvláště v prvních větách. Je to běžná praxe při provádění koncertů s klavírním doprovodem na konzervatořích, možná, že by někdy neškodila ani při provedení s orchestrem. V takových případech je dobře, aby se sólista dohodl s dirigentem na řešení, které dílu co nejvíce prospěje.

Z uvedeného je patrné, že studium a provádění českých koncertantních skladeb pro klarinet klasického období potřebuje čas a svědomitou přípravu. Poměrná technická snadnost některých děl může totiž svádět sólistu, hrajícího denně v orchestru technicky daleko náročnější party, k domněnce, že takový klasický koncert lze „stříhnout“ prakticky z listu. Není většího omylu, než takový přístup. Má-li provedení esteticky zapůsobit na posluchače, a to je u skutečně uměleckého výkonu bezpodmínečně nutné, musí být připraveno, promyšleno i provedeno se vši odpovědností a s plným tvůrčím zaujetím.

Několik klarinetových koncertantních děl českého klasicismu již úspěšně osvědčilo svou **koncertní životnost**: jistě je to v první řadě Kramářův Koncert op. 36, především díky dostupnosti v novém vydání. Řada skladeb nově netištěných osvědčila rovněž nesporné kvality, jako oba Kramářovy Dvojkonzerty, několik koncertů Karla Stamice (z nichž je u nás běžně dostupný pouze nový tisk Darmstadtského Koncertu) a jsem přesvědčen, že kdyby naše vydavatelství nebylo omezeno ve svých možnostech především nedostatkem papíru, měli bychom podobných koncertů dnes nejméně pět, nebo sedm, ne-li deset.

Vedle koncertního využití má většina klarinetových koncertantních děl českého klasicismu velký **význam instruktivní**. Tím, že se pohybuje v jednodušších tóninách, často v rozsahu pouze do c^3 , a zároveň má nesporné hudební kvality, které pomáhají rozvíjet žákův hudební cit a vkus, může zaplnit dosud zející mezeru v klasické instruktivní literatuře, převážně vyplňovanou úpravami, často

oblíbených operních árií, písní, houslových a jiných skladeb. Ze skladeb, které jsou dostupné a které bylo možno posoudit, lze sestavit asi následující pořadí, co do **stupně těžkosti** — pochopitelně s risikem, že taková odstupňování obsahují vždy rysy subjektivní:

- I. *elementární* (první rok studia hry na klarinet) — zatím vhodné skladby není.
- II. *mírně pokročilý* začátečník (asi ve druhém roce) může již hrát: Kramářovy Polonézy, z Pokorného Koncertu B-dur II. a případně i I. větu, v mírnějších tempech Koncert Tučkův, Arii 9. Koncertu K. Stamice.
- III. *střední* stupeň, asi na úrovni prvního a druhého ročníku konzervatoří: celý Pokorný B-dur, (J. E. A.) Koželuh, Tuček v tempech, Anonym L. Koncertantní Variace.
Technicky stejné, ale náročnější na výšky jsou Koncerty: Pokorného Es-dur, některé věty z K. Stamice (Romance ze 3., v pomalejším tempu Rondo z 10.) a Rosettiho (obě Romance z Koncertů I. a II.)
- IV. *pokročilejší střední* stupeň: Koncerty V. Kalouse, K. Stamice 9. a 3.: případně J. V. Stamic, a L. Koželuh II. v mírnějším tempu, právě tak jako oba Anonymové I. a II. Koncert.
- V. *vyšší* stupeň: Anonymní Koncerty I. II. a Koželuh II. v tempech, Rosetti II., K. Stamic č. 10.
- VI. *maturitní* stupeň konzervatoří: Koncerty Družeckého, Rosettiho I. případně v mírnějších tempech Kramář op. 36, Beer—Stamic, Beer III.
- VII. do *virtuózní* kategorie spadají díla Čudy a Faulhabera, a v živějších tempech Beer, Beer—Stamic, Kramář op. 36, případně i oba Kramářovy Dvojkoncerty.

Závěrem lze shrnout, že české koncertantní skladby pro klarinet klasického období, zhruba asi z let 1750—1830, představují podle zatím dostupných materiálů nesporně zajímavou a významnou kapitolu ve vývoji klarinetu a jeho literatury. Vedle kvalit hudebních, které jsou v některých případech nesporné, v jiných problematičtější a v některých zatím nedostatečně ověřené živým provedením, nalzáme v těchto dílech podstatné prvky, které pomáhaly odlišit klarinet od ostatních dřevěných dechových nástrojů a rozvíjet jeho specifickou techniku. Řadu těchto osobitých znaků klarinetovosti nalezneme již v nejstarších českých koncertech J. V. Stamice a F. X. Pokorného (B-dur). Obliba klarinetu v českých zemích, dokumentovaná i tím, že na německých dvorech byla již v 18. století řada klarinetistů českého původu, způsobila záhy velký rozvoj koncertní literatury. V dílech českých mistrů nalzáme již před vznikem Koncertu Mozartova (1791) všechny typické způsoby využití klarinetové techniky, které bývaly přisuzovány tomuto skladateli. Právě tak v dílech vzniklých před rokem 1811 je již

řada nástrojových obrátů, typických pro raný romantismus, obrátů dříve pokládaných za objev a přínos Weberův, který v uvedeném roce napsal svá tři koncertní díla s orchestrem. V dílech s koncertantním klarinetem slyšíme již u českých klasických autorů zárodky klarinetového slohu, který pak organicky pokračuje až k největším českým autorům 19. století, Smetanovi a Dvořákovi. Neboť tito skladatelé, ač koncertantních skladeb pro klarinet nezanechali, znamenají v jeho vývoji a literatuře, alespoň svým dílem symfonickým a operním, další neobyčejně výraznou a osobitou kapitolu.

Praha v lednu 1967.

JIŘÍ KRATOCHVÍL

Použitá literatura (v textu označena opovídacím číslem).

1. Wilhelm Altenburg: Die Klarinette.
C. F. Schmitt, Heilbronn 1904.
2. Dr. Heinz Becker: Klarinette. MGG 7 (viz MGG), 1958.
3. Dr. Helmut Boese: Die Klarinette als Soloinstrument in der Musik der Mannheimer Schule.
M. Dittert, Dresden 1940.
4. Dr. Helmut Boese: Karl Stamitz: Konzert f. Klarinette in B u. Orch. Es-dur, Darmstädter Konzert. *Vorwort.*
VEB Hofmeister, Leipzig, 1956.
5. The British Union Catalogue of early Music, printed before 1801.
Butterworths Scientific Publications, London 1957.
6. Českosloveský hudební slovník.
SHV Praha, 1963 (I. díl), 1965 (II. díl).
7. Gottfried Johann Dlabač: Allgemeines historisches Künstlerlexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien.
Haase, Praha, 1815—1818.
8. Robert Eitner: Biographisch-Bibliographisches Quellenlexikon der Musiker und Musikgelehrten der christl. Zeitrechnung bis zur Mitte des 19. Jh.
Breitkopf & Härtel, Leipzig, 1900—1904.
9. Encyclopédie de la Musique
Fasquelle, Paris, 1958.
10. François-Joseph Fétis: Biographie universelle des Musiciens et Bibliographie générale de la Musique.
Librairie de Fermin-Didot, Paris 1880—1881.
11. Dr. Rudolf Fikrle: Jan Ev. Ant. Koželuh.
L. Nerad, Praha, 1946.
12. Ernst Ludwig Gerber: Historisch biographisches Lexikon der Tonkünstler.
A. Kühnel, Leipzig, 1790—1792.
13. Ernst Ludwig Gerber: Neues historisch biographisches Lexikon der Tonkünstler.
A. Kühnel, Leipzig, 1812—1814.

14. Dietrich Gerhardt: Ernst Eichner: Konzert f. Oboe u. Orch. B-dur. *Vorwort.*
VEB Hofmeister, Leipzig 1958.
15. Peter Gradenwitz: The Beginnings of the Clarinet Literature.
Music and Letters, London, 1936.
16. Peter Gradenwitz: Concerto f. Clarinet and Strings by Johann Stamitz. *Preface.*
Leeds Music Corporation, New York, 1953.
17. Peter Gradenwitz: J. V. Stamitz. *MGG 12. 1965.*
18. Sir George Grove: Grove's Dictionary of Music and Musicians.
Macmillan and Co. London, 1954—1961 (V. Ed.)
19. Karl Heinz Gutte: Fr. Krommer: Partita f. 2 Klarinetten, 2 Hörner u. 2 Fagotte.
Vorwort.
VEB Hofmeister, Leipzig, 1955.
20. Kurt Janetzky: Carl Stamitz: Quartetts op. 8., No. 3, 4 for Clarinet (Oboe), Violin,
Viola et Cello. *Preface.*
Musica Rara, London, 1958.
21. Kurt Janetzky: Fr. Krommer: Nonett f. Blasinstr. op. 79. *Vorwort.*
VEB Hofmeister, Leipzig, 1962.
22. Vojtěch Jírovec: Vlastní životopis V. J. Přeložil Fr. Bartoš.
Topičova edice, Praha, 1940.
23. Fritz Kaiser: Karl Stamitz. *MGG 12. 1965.*
24. Jiří Kratochvíl: Fr. V. Kramář: Koncert pro klarinet, op. 36.
Revisní zpráva ke klavírnímu výstahu, SNKLHU, Praha 1953.
25. Jiří Kratochvíl: Klarinetové koncerty českých skladatelů doby předsmetanovské.
Zprávy Bertramky, Praha, červen 1962.
26. Jiří Kratochvíl: Dějiny a literatura dechových nástrojů. Skripta pro AMU.
ŠPN, Praha, 1964. II. vyd.
27. Jiří Kratochvíl: Škola hry na klarinet: O Klarinetu. Česká literatura pro klarinet.
SHV, Praha, 1967. IV. vyd.
28. Jiří Kratochvíl: Koželuh: Koncert Es-dur pro klarinet. *Předmluva.*
SHV, Praha, 1964.
29. Jiří Kratochvíl: Revisní zprávy k vlastním spartacím klarinetových koncertů (viz
Thematický seznam), *rukopisy 1948—1967.*
30. Hans Kunitz: Klarinette. Die Instrumentation, Teil 4.
VEB Breitkopf & Härtel, Leipzig, 1957.
31. Walter Lebermann: Joh. Stamitz: Flute Concerto D maj. *Preface.*
E. Eulenburg, London—Zurich—New York, 1961.
32. Hermann Mendel: Musikalisches Conversations-Lexikon.
R. Oppenheim, Berlin, 1870—1879.
33. Jost Michaels: Karl Stamitz: Konzert Nr. 10 f. Klarinette u. Orchester. *Vorwort.*
Sikorski, Hamburg, 1958.
34. Die Musik in Geschichte und Gegenwart.
Bärenreiter, Kassel—Basel—London—New York. 1949—1965, Band I.—XII.
Autory jednotlivých hesel této encyklopedie, ze kterých jsem čerpal podstatné údaje, uvádím
samostatně, s poznámkou MGG a číslem svazku.
35. Jan Němeček: Nástin české hudby XVIII. století.
SNKLHU, Praha, 1955.

36. Jan Němeček: Jakub Jan Ryba.
SHV, Praha, 1963.
37. Milan Poštolka: Leopold Koželuh.
SHV, Praha, 1964.
38. Rudolf Quoika: E. Faulhaber, *MGG 3, 1954.*
39. Jan Racek: Česká hudba od nejstarších dob do počátku 19. století.
SNKLHU, Praha, 1958.
40. Jan Racek: Fr. V. Kramář—Krommer: Koncert pro klarinet, op. 36.
Předmluva, zpracovaná z materiálu dodaného J. Kratochvílem²⁴.
SNKLHU, 1953.
41. F. Geoffrey Rendall: The Clarinet.
E. Benn Ltd. London, 1957.
42. H. G. Robbins—Laudon: A. Gyrowetz. *MGG 5, 1956.*
43. Curt Sachs: Handbuch dre Musikinstrumentenkunde.
Breitkopf & Härtel, Leipzig, 1920.
44. Curt Sachs: The History of Musical Instruments.
J. M. Dent, London, 1942.
45. A. Scharnagl: F. X. Pokorny. *MGG 10, 1962.*
46. Janos Szebenyi: F. A. Rössler-Rosetti: Concerto in Sol maggiore p. flauto e orchestra. *Vorwort.*
Ed. Musica, Budapest, 1964.
47. Othmar Wessely: Koželuh (L., J. A.), *MGG 7, 1958.*
48. Othmar Wessely: Krommer (F. V., A. M.), *MGG 7, 1958.*
49. Johannes Wojciechowski: K. Stamitz: Klarinetten-Konzert Nr. 3, B-dur. *Vorwort.*
C. F. Peters, Frankfurt—London—New York, 1957.
50. Johannes Wojciechowski: Karl Stamitz: Konzert in Es-dur, f. Klarinette u. Orch. *Vorwort.*
Sikorski, Hamburg, 1953.
51. Johannes Wojciechowski: Karl Stamitz: Konzert in B-dur f. Klarinette, Fagott u. Orch. *Vorwort.*
Sikorski, Hamburg, 1954.
52. Himie Woxman: Fr. A. Rössler-Rosetti: Concerto in E^b f. Clarinet. *Preface.*
Rubank, Chicago 1959.
53. Constant Wurzbach — Tannenberg: Biographisches Lexikon des Kaisertums Oesterreich.
Hofdruckerei, Wien, 1855—1891.
54. Zeneilexikon (Szabolcsi — Tóth).
Gyözö, Budapest, 1930.