

Univerzita Karlova  
Pedagogická fakulta  
Katedra hudební výchovy

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Virtuozita v etudách Fryderyka Chopina, Ference Liszta a Sergeje  
Rachmaninova

Virtuosity in the etudes of Frédéric Chopin, Franz Liszt and Sergei  
Rachmaninoff

Amálie Pivoňková, DiS.

Vedoucí práce: PhDr. MgA. Vít Gregor, Ph.D.

Studijní program: Specializace v pedagogice (B7507)

Studijní obor: B HV-NA (7504R233, 7507R046)

2022

Odevzdáním této bakalářské práce na téma Virtuozita v etudách Fryderyka Chopina, Ference Liszta a Sergeje Rachmaninova potvrzují, že jsem ji vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále potvrzují, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 17. 4. 2022

## **Poděkování**

Za odborné vedení mé bakalářské práce, velkou míru trpělivosti, ochoty, lidský přístup a také za cenné a velmi podnětné rady, děkuji vedoucímu práce PhDr. MgA. Vítu Gregorovi, Ph.D. Za inspiraci, motivaci a rady týkající se interpretace děkuji doc. MgA. Libuši Tiché, Ph.D.

## **ABSTRAKT**

Bakalářská práce *Virtuozita v etudách Fryderyka Chopina, Ference Liszta a Sergeje Rachmaninova* se zabývá zkoumáním virtuosity a virtuózních prvků v etudách Chopina, Liszta a Rachmaninova. Práce nejprve vysvětluje, co je klavírní virtuosita a z čeho se skládá. Na základě toho jsou v následujících kapitolách zkoumány a analyzovány jednotlivé koncertní etudy výše uvedených skladatelů, jakožto ideální příklad virtuosity. Chopinovy etudy jsou rozděleny podle problematiky, která v nich dominuje. Etudy Liszta a Rachmaninova nejsou rozděleny, neboť jsou více komplexní. Často obsahují kombinaci více problematik a je náročné určit, která z nich převažuje. Navzdory tomu, že nejsou rozděleny, je s nimi pracováno stejným způsobem, jako s etudami Chopinovými. Podle konkrétních problematik práce zjišťuje, jakým způsobem danou etudu cvičit a jaká úskalí je třeba překonat, aby byla interpretace zdařilá. Na začátku kapitol autorka práce nastiňuje životní osudy výše uvedených skladatelů. Díky stručnému představení každého z nich je snazší pochopit způsob, jakým každý z nich komponoval a co je pro jejich tvorbu příznačné. Práce klade důraz na to, že virtuosita není pouze technická záležitost, nýbrž souhrn vícero faktorů. Prostřednictvím zkoumání a porovnávání daných etud autorka zjišťuje, že je tomu skutečně tak.

## **KLÍČOVÁ SLOVA**

etuda, virtuosita, interpretace, Chopin, Liszt, Rachmaninov

## **ABSTRACT**

The bachelor thesis *Virtuosity in the etudes of Fryderyk Chopin, Ferenc Liszt and Sergei Rachmaninoff* deals with the study of virtuosity and virtuoso elements in the etudes of Chopin, Liszt and Rachmaninoff. The work first explains what piano virtuosity is and what it consists of. Based on this, the following chapters of the above-mentioned composers are examined and analyzed in the following chapters, as an ideal example of virtuosity. Chopin's Etudes are divided according to the issues that dominate them. Liszt's and Rachmaninov's etudes are not divided according to the issue, as they are more complex. They often contain a combination of multiple problems, and it is difficult to determine which one prevails. Despite the fact that they are not divided, they are treated in the same way as Chopin's etudes. According to the specific problems, the work finds out how to practice the etude and what pitfalls need to be overcome for the interpretation to be successful. At the beginning of the chapter, the author outlines the life destinies of the above composers. Thanks to a brief introduction of each of them, it is easier to understand the way in which each of them composed and what is characteristic of their creation. The thesis emphasizes that virtuosity is not just a technical matter, but a summary of several factors. Through research and comparison of the etudes, the author finds out that this is indeed the case.

## **KEYWORDS**

etude, virtuosity, interpretation, Chopin, Liszt, Rachmaninoff

## Obsah

|  |    |
|--|----|
| Úvod .....   | 8  |
| 1. Virtuozita .....  | 9  |
| 1.2. Psychotechnika .....  | 10 |
| 1.3. Klavírní technika .....   | 10 |
| 1.4. Hudební prvky a virtuozita .....  | 13 |
| 1.5. Etuda .....   | 14 |
| 2. Fryderyk Chopin .....   | 16 |
| 2.1. Chopinovo dílo .....  | 16 |
| 2.2. Etudy op. 10 a 25 .....   | 17 |
| 2.2.1. Etuda C dur, op. 10, č. 1 (problematika rozkladů a arpeggia) .....          | 19 |
| 2.2.2. Etuda a moll, op. 10, č. 2 (problematika chromatiky) .....                  | 20 |
| 2.2.3. Etuda E dur, op. 10, č. 3 (lyrický charakter, problematika dvojhmatů) ..... | 21 |
| 2.2.4. Etuda cis moll, op. 10, č. 4 (problematika chromatiky) .....                | 22 |
| 2.2.5. Etuda Ges dur, op. 10, č. 5 (problematika rozkladů a arpeggia) .....        | 23 |
| 2.2.6. Etuda es moll, op. 10, č. 6 (lyrický charakter) .....                       | 23 |
| 2.2.7. Etuda C dur, op. 10, č. 7 (problematika dvojhmatů) .....                    | 24 |
| 2.2.8. Etuda F dur, op. 10, č. 8 (problematika stupnicových postupů) .....         | 25 |
| 2.2.9. Etuda f moll, op. 10, č. 9 (lyrický charakter) .....                        | 25 |
| 2.2.10. Etuda As dur, op. 10, č. 10 (problematika dvojhmatů) .....                 | 26 |
| 2.2.11. Etuda Es dur, op. 10, č. 11 (problematika rozkladů a arpeggia) .....       | 27 |
| 2.2.12. Etuda c moll, op. 10, č. 12 (problematika stupnicových postupů) .....      | 27 |
| 2.2.13. Etuda As dur, op. 25, č. 1 (problematika rozkladů a arpeggia) .....        | 28 |
| 2.2.14. Etuda f moll, op. 25, č. 2 (problematika stupnicových postupů) .....       | 29 |

|  |    |
|--|----|
| 2.2.15. Etuda F dur, op. 25, č. 3 (problematika dvojhmatů).....                | 30 |
| 2.2.16. Etuda a moll, op. 25, č. 4 (problematika akordů, házených oktáv) ..... | 30 |
| 2.2.17. Etuda e moll, op. 25, č. 5 (problematika dvojhmatů) .....              | 31 |
| 2.2.18. Etuda gis moll, op. 25, č. 6 (problematika dvojhmatů) .....            | 32 |
| 2.2.19. Etuda cis moll, op. 25, č. 7 (lyrický charakter) .....                 | 32 |
| 2.2.20. Etuda Des dur, op. 25, č. 8 (problematika dvojhmatů).....              | 33 |
| 2.2.21. Etuda Ges dur, op. 25, č. 9 (problematika akordů, házených oktáv)..... | 34 |
| 2.2.22. Etuda h moll, op. 25, č. 10 (problematika akordů, házených oktáv)..... | 34 |
| 2.2.23. Etuda a moll, op. 25, č. 11 (problematika chromatiky).....             | 35 |
| 2.2.24. Etuda c moll, op. 25, č. 12 (problematika rozkladů a arpeggia).....    | 36 |
| 3. Ferenc Liszt .....  | 37 |
| 3.1. Lisztovo dílo .....   | 37 |
| 3.2. Transcendentální etudy .....  | 38 |
| 3.2.1. Preludium C dur, č. 1, Transcendentální etudy .....                     | 40 |
| 3.2.2. Molto vivace a moll, č. 2, Transcendentální etudy.....                  | 40 |
| 3.2.3. Krajina F dur, č. 3, Transcendentální etudy .....                       | 41 |
| 3.2.4. Mazepa d moll, č. 4, Transcendentální etudy .....                       | 41 |
| 3.2.5. Bludičky B dur, č. 5, Transcendentální etudy .....                      | 42 |
| 3.2.6. Vize g moll, č. 6, Transcendentální etudy .....                         | 43 |
| 3.2.7. Eroica Es dur, č. 7, Transcendentální etudy .....                       | 43 |
| 3.2.8. Divoká jízda c moll, č. 8, Transcendentální etudy .....                 | 44 |
| 3.2.9. Vzpomínka As dur, č. 9, Transcendentální etudy.....                     | 45 |
| 3.2.10. Allegro agitato molto f moll, č. 10, Transcendentální etudy.....       | 45 |
| 3.2.11. Večerní harmonie Des dur, č. 11, Transcendentální etudy.....           | 46 |
| 3.2.12. Vánice b moll, č. 12, Transcendentální etudy .....                     | 47 |
| 4. Sergej Rachmaninov.....   | 48 |
| 4.1. Dílo .....  | 49 |

|   |    |
|---|----|
| 4.2. Etudy Tableaux.....  | 49 |
| 4.2.1. Allegro non troppo f moll, op. 33, č. 1 .....              | 51 |
| 4.2.2. Allegro C dur, op. 33, č. 2 .....                          | 52 |
| 4.2.3. Grave c moll, op. 33, č. 3.....                            | 53 |
| 4.2.4. Moderato d moll, op. 33, č. 4.....                         | 53 |
| 4.2.5. Non allegro - Presto es moll, op. 33, č. 5 .....           | 54 |
| 4.2.6. Allegro con fuoco Es dur, op. 33, č. 6.....                | 54 |
| 4.2.7. Moderato g moll, op. 33, č. 7.....                         | 55 |
| 4.2.8. Grave cis moll, op. 33, č. 8.....                          | 56 |
| 4.2.9. Allegro agitato c moll, op. 39, č. 1 .....                 | 56 |
| 4.2.10. Lento assai a moll, op. 39, č. 2 .....                    | 57 |
| 4.2.11. Allegro molto fis moll, op. 39, č. 3 .....                | 58 |
| 4.2.12. Allegro assai h moll, op. 39, č. 4 .....                  | 58 |
| 4.2.13. Appassionato es moll, op. 39, č. 5 .....                  | 59 |
| 4.2.14. Allegro a moll, op. 39, č. 6 .....                        | 59 |
| 4.2.15. Lento lugubre c moll, op. 39, č. 7.....                   | 60 |
| 4.2.16. Allegro moderato d moll, op. 39, č. 8.....                | 60 |
| 4.2.17. Allegro moderato tempo di marcia D dur, op. 39, č. 9..... | 61 |
| Závěr.....  | 62 |
| Seznam použitých informačních zdrojů .....                        | 64 |



## Úvod

Téma virtuosy a kultu virtuózů je velice zajímavé. Virtuozitu v přeneseném slova smyslu můžeme najít ve všech odvětvích kultury. Být virtuózem, znamená v něčem vynikat a být excelentní. Virtuozita je nejvyšší hudební dovednost, které dosáhne jen pouhá hrstka talentovaných muzikantů. Virtuóz byl původně velmi zkušený hudebník. V 19. století tento termín označoval interprety, jejichž technické výkony byly natolik výrazné, že oslňovaly veřejnost.

Hudební virtuozitu tříbí především etudy. Interpretace a nácvik etud jsou nedílnou součástí studia každého pianisty. Díky studiu etud klavírista postupně získává technickou suverenitu, jistotu a lehkost, která mu pomáhá dosáhnout vytyčeného cíle při nácviku různých skladeb. Etudy mají rozličné funkce a účely. Primární funkce etud je čistě didaktická. Třebaže je tato funkce velmi důležitá, tato bakalářská práce pojednává o virtuoze v etudách a jejich koncertní funkci. Mistry koncertních etud jsou Fryderyk Chopin, Sergej Rachmaninov a Ferenc Liszt. Ve své práci porovnávám virtuózní prvky a způsob komponování etud výše uvedených hudebních skladatelů.

Bakalářská práce je členěna do čtyř kapitol, z nichž první se věnuje virtuoze. Druhá kapitola náleží Fryderyku Chopinovi a jeho etudám z opusu číslo 10 a 25. Třetí kapitola náleží Ferenci Lisztovi a jeho Transcendentálním etudám. Čtvrtá kapitola představí Sergeje Rachmaninova a jeho Etudy-Tableaux. Vzhledem k velkému množství koncertních etud, analyzuji a zkoumám pouze mnou vybrané etudy, které jsou mezi sebou kontrastní, co se virtuózních prvků a problematiky týče. Cílem bakalářské práce je zhodnotit a analyzovat v etudách virtuózní prvky, které jsou zřejmé, ale také objevit virtuozitu, která není na první pohled tolik patrná.

Virtuozita totiž přesahuje techniku. Nejde ani tak o schopnost zahrát nejrychlejší pasáže a dokonale provést technické záležitosti. Jde o souhrn mnoha dovedností.

## 1. Virtuozita

Virtuozita je technická zručnost a podmanivý osobitý styl, projevující se především v umění. Jedná se o propojení mechanické techniky a hudební techniky. Mechanická technika se zabývá svalovými pohyby prstů, rukou, zápěstí předloktí, paží, ramen, a dokonce i těla. Každá technika si žádá cvičení, kterých je celá řada. Hudební technika souvisí nejen s fyzickým pohybem, ale také s psychotechnikou interpreta. Být virtuózem znamená být na vrcholu muzikantských dovedností. Virtuozita je mnohdy hodnocena negativně, neboť se může někomu jevit jako představení, které se zaměřuje na obecenstvo a snaha ohromit je primárním cílem interpreta. Virtuozita je též spojována s extrémní rychlostí, která je mnohdy mylně považována na hlavní pilíř virtuózní interpretace. Virtuozita je mnohem více než pouhá rychlost. V minulosti byla virtuozita chápána pouze jako brilantní a rychlý styl hry na nástroj. Mnozí ji označovali jako protiklad vůči expresivnímu umění.

Virtuozita působí na podvědomí posluchače takovým způsobem, že posluchače ohromí, ba dokonce oslepí a dokáže s ním manipulovat.<sup>1</sup> Určujícím prvkem virtuozity je výkonnostní schopnost pianisty předvést výkon značně nadprůměrný. Nadprůměrný ve všech ohledech. Často je virtuozita chápána jen jako mechanická rafinovanost a schopnost vytvořit show.

Skutečný klavírní virtuóz si dokáže podmanit publikum nejen tím, že jej oslní svou dokonalou technikou. Je potřeba být skutečně muzikální, aby byla interpretace virtuózní. Virtuóz může mít mnoho podob, avšak ve své podstatě se jedná o někoho, kdo je v určitém oboru či řemeslu vysoce kvalifikovaný a uznávaný. Jse tedy pianista stane vysoce kvalifikovaným a uznávaným? Základem je hudební talent, řízená výuka, tisíce hodin detailní práce, znalost hudební teorie a přístup k samotné interpretaci.

Na interpretaci má vliv mnoho faktorů jako věk, zkušenosti a odbornost, technické dovednosti, tvůrčí schopnost, charisma, talent, hudební představa a psychotechnika.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> GREGOR, Vít. Klavír - černobílé tajemství interpretace. Praha: Karolinum, 2012. s. 111.

<sup>2</sup> Cílem psychotechnické školy je interpretace taková, kdy sluchová představa pianisty předchází jakémukoliv pohybu. Směr interpretace je zevnitř - ven. Pohyb není klíčový, jedná se o prostředek k vytvoření tónu. S tím souvisí zvuková představa - nejprve slyšet a teprve pak interpretovat.

*„Virtuozita je mimo jiné dokladem interpretovy odvahy.“<sup>3</sup>*

## **1.2. Psychotechnika**

Pouhé mechanické cvičení hry na klavír je neúčinné, neboť na prvním místě je vždy to, jak o nácviku interpret přemýšlí. Zlepšování techniky je úzce spjato s myšlením. Není možné efektivně cvičit určitý technický problém s myšlenkami na jinou činnost. Klíčem je soustředěné cvičení a rozvrhnutí si pozornosti. Aby bylo cvičení produktivní, je potřeba zaměřit svoji pozornost na cíl, který si pianista musí dobře promyslet. Neigauz říká, že by se měl pianista ideálně rozvíjet nejprve hudebně a teprve poté technicky.

*„Technika sa opiera o psychológiu a bez jej pomoci sa v celom rade prípadov nemôže ďalej rozvíjať.“<sup>4</sup>*

## **1.3. Klavírní technika**

Termín klavírní technika má široký záběr. Pokud chce interpret hrát brilantně a rychle, potřebuje mít dobrou techniku. Chce-li hrát hudebně a emocionálně, též potřebuje disponovat dobrou technikou. Dobrá klavírní technika je tedy základ pro uspokojivou interpretaci.

Správný nácvik klavírní techniky je klíčovým faktorem a mnohdy také náročným návykem při hře na klavír. Jakmile pianista správné technice porozumí, začne najednou vše dávat smysl a interpretace bude přirozená, tak jako dýchání. Klavírní techniku je nutné tříbit postupně již od útlého věku. Pokud pianista věnuje pozornost základům a detailům, zlepšení se dostaví velmi rychle. Čím je pianista zásadovější, tím rychleji se správná technika vyvíjí. Technika není jen o rychlé zběhlosti prstů, nýbrž je kombinací správného držení těla, napětí rukou, dýchání, přemýšlení, pozornosti a psychotechniky. Je to ovládnutí nástroje. Mnozí

---

<sup>3</sup> GREGOR, Vít. Klavír - černobílé tajemství interpretace. Praha: Karolinum, 2012. s. 112.

<sup>4</sup> KOGAN, Grigorij Michajlovič. Před bránou majstrovstva: Psychologické předpoklady úspěšnosti práce hudebníka. V Bratislavě: Vysoká škola Múzických umení v Bratislave. 1991. s. 7.

lidé si myslí, že skvělá technika je cílem k tomu, aby hráli výborně. Klavírní technika je pouhý prostředkem, který slouží k dosažení cíle. Samotná technika nezaručí, že interpret dokáže předat to, co by chtěl a měl. Navzdory tomu, jaká úskalí klavírní technika přináší, by měla vždy působit na posluchače snadně, jednoduše a plynule. To je skutečná virtuosita. Je důležité si uvědomit, že technika není jen mechanický způsob hry na nástroj.

Nehledě na to, že správná technika snižuje riziko napětí rukou a jiných zdravotních komplikací. Pianista by měl mít na vědomí, že jeho ruce jsou jemné a jakékoliv hrubé zacházení s nimi může vést k fatálním důsledkům. Pianisté se často mylně domnívají, že problémy s rukama jsou důsledkem přespříliš dlouhého cvičení, což ale není pravda. Ublížit si člověk může i během krátkého cvičení, nehledě na čas, který tomu věnuje. Jednu z velkých hrozeb představuje technika oktáv, protože se při ní zapojují svaly celých rukou, což ji činí náročnou. Technika repetovaných, házených nebo rozložených oktáv často probíhá v rychlých tempech a v silné dynamice, což interpreta mnohdy rychle vyčerpá. Je důležité, aby pianista občas zvolnil, uvolnil napětí a aby mohlo dojít k relaxaci.<sup>5</sup>

Klavírní technika je velmi propojena s hudbou 19. století, a tedy s Chopinem, Lisztem a Rachmaninovem, jejichž repertoár klade obrovské nároky a interprety a na jejich technické schopnosti ovládnutí nástroje. Pasáže pokrývají téměř celou klaviaturu, stupnice jsou mnohem složitější, akordy jsou širší, faktura bohatší a doprovody v levé ruce často melodizované.<sup>6</sup>

Aby byla práce na technice efektivní, musí mít určitý řád. Pianista by měl postupovat promyšleně a cílevědomě. Vycházet by měl vždy nejprve ze zvukové představy, od které by se měla odvíjet technika. Zvuková představa je závislá na určitých faktorech, jako je věk pianisty, hudební vzdělání, schopnost fantazie a další. Bez zvukové představy je víceméně nemožné dosáhnout hezkého zvuku. S detailní představou interpret snáze dosáhne vytyčeného cíle.<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup> JŮZLOVÁ, Věra. *Etudy o klavíru: interpretace : technika : pedagogika : estetika*. Praha: Supraphon, 1987. s. 72.

<sup>6</sup> LIBERMAN, Jevgenij. *Práce na klavírní technice*. V Praze: nakladatelství ARCO IRIS. 2003. s. 42.

<sup>7</sup> TICHÁ, Libuše. *Slyšet a myslet u klavíru: práce na rozvoji talentu interpreta-klavíristy*. Praha: Akademie múzických umění, 2009. *Hudební pedagogika*. s. 75.

Základem klavírní techniky je drobná prstová technika. Jsou to aktivní prsty a jejich úhoz, díky kterému je interpretace zřetelná. Osvojení si této techniky je běh na dlouhou trať, neboť je velmi obtížná. Aktivitu prstů je třeba vycvičovat, nicméně je důležité chápat cvičení komplexně a nezaměřovat se pouze na mechanický pohyb bez sluchové kontroly.<sup>8</sup> Velká klavírní technika se skládá z akordů a oktáv. Dále existuje technika stupnic, rozkladů, dvojhmatů, trylků atd.

Co tvoří klavírní techniku? Na prvním místě stojí schopnost pianisty se poslouchat, následně zhodnotit a se zvukem pracovat. Základem je vztah mezi prsty, hlavou a sluchem pianisty, což je výše zmíněná psychotechnika.

Dále je nezbytné vyřešit prstoklad, který je často podceňován, protože si mnozí lidé neuvědomují jeho důležitost. Lepší je vyřešit jej v začátcích práce na skladbě, než si pianista zafixuje nějaký nevhodný. Zároveň je vhodné prstoklad vybírat vzhledem k rychlému tempu a pasáže si tedy hrát ideálně i rychle. Nejgauz považuje za nejlepší ten prstoklad: „*kteřý dovoluje nejvěrněji tlumočit hudbu a nejpřesněji souhlasí s jejím smyslem.*“<sup>9</sup>

Díky dobře zvolenému a promyšlenému prstokladu se pianista cítí při interpretaci pohodlně a bezpečně. Má nepochybně větší jistotu, než když bude používat prstoklad náhodný. Zároveň poskytuje prstům větší stabilitu a díky tomu se může pianista více soustředit na hudbu.<sup>10</sup>

Technická cvičení nejsou samoúčelná, pomáhají rozvíjet rychlost a zběhlost prstů, minimalizovat zbytečné pohyby rukou, uvolňovat zápěstí a další. I při hře různých cvičení je třeba dbát na detaily. Když pianista hraje stupnice, měl by se snažit o rovnoměrný a vyvážený zvuk, třebaže na úkor rychlosti. Při hře akordů by měl dávat pozor na rotaci zápěstí a na horizontální pohyb. Velmi užitečná jsou cvičení, díky kterým může pianista přemýšlet o nezávislosti prstů.<sup>11</sup> Jakákoliv cvičení, která interpreta donutí o prstech přemýšlet individuálně, jsou užitečná.

---

<sup>8</sup> LIBERMAN, Jevgenij. Práce na klavírní technice. V Praze: nakladatelství ARCO IRIS. 2003. s. 22. - 23.

<sup>9</sup> LIBERMAN, Jevgenij. Práce na klavírní technice. V Praze: nakladatelství ARCO IRIS. 2003. s. 55.

<sup>10</sup> GREGOR, Vít. Klavír - černobílé tajemství interpretace. Praha: Karolinum, 2012. s. 139.

<sup>11</sup> Příklad cvičení: zadržení tónů CEG prsty 135, zatímco prst 2 a 4 hraje legato tóny D F.

## 1.4. Hudební prvky a virtuosita

V knize *O umění klavírní hry* hovoří *Gustav Neigauz* o osmi hudebních prvcích, které tvoří techniku. Těmi prvky jsou:

### 1. Tvorba tónu

Třebaže pianista hraje stále stejnou klávesu, tón bude znít vždy jinak. S tónem se dá pracovat dynamicky, pedalizací, různými druhy úhozu, ale také jím pianista vyjadřuje různé barvy.

### 2. Trylek

Existuje několik způsobů, jak hrát trylek. Trylek je možné hrát pouze prsty s tím, že ruka je úplně klidná, ale ne ztuhlá. Trylek je též možné hrát s využitím mírné rotace dlaně.

### 3. Stupnice

Oproti předchozím prvkům je zde změna v tom, že se ruka pohybuje určitým směrem po klaviatuře a nezůstává na jednom místě. Možným problémem je podklad palce.

### 4. Rozložené akordy

K úspěšné hře rozložených akordů je třeba pružnosti a vyrovnanosti celé ruky.

### 5. Dvojhmaty

Hra dvojhmatů, a především hra oktávové techniky činí problém pianistům, kteří mají malé ruce. Hrozí jim napětí v zápěstí, které je třeba eliminovat. Takový pianista by se měl zaměřit na přesnost a jistotu na úkor tempa a rychlosti.

### 6. Akordy

Akord má často kromě harmonické funkce též funkci melodickou a je proto důležité diferencovat jednotlivé hlasy, především malík. Zároveň je ale důležité, aby byly všechny tóny vyvážené a vyrovnané. Ruka by měla být uvolněná a pianista by měl dbát na to, aby po fixaci proběhla relaxace.

## 7. Skoky

Přenášení ruky je otázka vůle, trpělivosti, minimalizaci zbytečných pohybů a tréninku.<sup>12</sup>

## 8. Polyfonie

Odpovědí je Bach. Pianista by měl poznat co nejvíce skladeb Johanna Sebastiana Bacha, díky nimž pozná různé vrstvy hudby a naučí se zpěvnosti.<sup>13</sup>

Alfred Cortot rozdělil klavírní techniku na pět elementů, a to na vyrovnanost a nezávislost prstů, podkládání palce, kam patří stupnice a rozložené akordy, dvojhmaty a polyfonní hra, rozšiřování rozpětí ruky, technika zápěstí a jeho rotace. Cortot říká, že mimo výše uvedené elementy v klavírní technice nic jiného není.<sup>14</sup>

Jednou ze složek klavírní virtuozity jsou výše uvedené hudební prvky, které jsou obsaženy v etudách hudebních skladatelů, jejichž etudy jsou v práci rozebírány. Hudebních prvků je samozřejmě více. Toto jsou základní prvky, na kterých jsou jednotlivé etudy založeny. Každá etuda se zabývá určitou problematikou a mnohdy řeší více hudebních prvků současně. Chopinovy etudy se často zaměřují na jednu hlavní problematiku. Nelze to ale zobecnit, protože některé Chopinovy etudy řeší více hudebních prvků současně. Etudy Liszta a Rachmaninova jsou více komplexní záležitosti.

## 1.5. Etuda

Etuda je skladba kratšího charakteru, která zpracovává jednu nebo více technických problematik, na nichž je postavena a tříbí hudební dovednost. Etuda stojí uprostřed mezi čistě technickými záležitostmi, jako jsou stupnice, akordy, rozložené akordy a mezi

---

<sup>12</sup> *Skoky je třeba vnímat tak, že „ted' hraji tady a potom tam“.* Skok tedy psychologicky vůbec neexistuje, což ohromně přispívá ke svobodě a volnosti hry. (PhDr. MgA. Vít Gregor, Ph.D.)

<sup>13</sup> KOGAN, Grigorij Michajlovič. *Před bránou majstrovstva: Psychologické předpoklady úspěšnosti práce hudebníka.* V Bratislavě: Vysoká škola Múzických umení v Bratislave. 1991.

<sup>14</sup> JŮZLOVÁ, Věra. *Etudy o klavíru: interpretace : technika : pedagogika : estetika.* Praha: Supraphon, 1987. s. 69.

klasickým repertoárem. Etudy jsou vybudovány na určitém způsobu opakování vzorce, který se postupně stává snadným a automatickým. Interpretace by ale nikdy neměla být až příliš automatická. Na rozdíl od stupnic a akordů je etuda ideální záležitostí, sloužící k procvičování a vylepšování techniky v kombinaci s hudebním obsahem.

Smyslem etud je získat schopnost nezávislosti, rovnoměrnosti a vytrvalosti prstů. Dále podporují sílu, rychlost, dynamickou kontrolu a rovnováhu. Díky nácviku etud se naučí interpret minimalizovat napětí v rukou a též správně používat hrací aparát. Nezávislost prstů, rychlost a sebekontrola vyžadují čas. Není důvod někam spěchat. Díky pozvolnému a progresivnímu nácviku se pianista vyhne napětí a bolestem rukou.

Nácvik etud by rozhodně neměl být jen technickou záležitostí oddělenou od hudby. Jakmile pianista překoná prvotní potíže s prstoklady, stupnicemi a běhy, může věnovat svoji pozornost hudebním prvkům, jako jsou barva tónu, dynamika a další.

Účel a smysl etudy je pomoci pianistovi zlepšit klavírní techniku a překonat nějakou konkrétní technickou výzvu.

Existuje několik typů etud. První typ etud slouží čistě k překonání technických výzev. Nejsou to skladby, jež pianisté obvykle interpretují veřejně. Zaměřují se často na jeden technický problém, který je repetován. Obvykle jsou velmi krátké. Jsou to etudy Hanona, Czerného a dalších skladatelů. Dalším typem jsou etudy, které ačkoliv jsou krásné, nejsou virtuózní. Jsou to etudy Czerného, Burgmüllera a dalších hudebních skladatelů. Posledním typem jsou koncertní etudy, jež v sobě ukrývají nesmírné hudební bohatství. Koncertní etudy komponoval Chopin, Liszt, Rachmaninov, Debussy a Skrjabin. Tyto etudy řeší odlišné problematiky, jako jsou dvojhmaty, oktávové běhy, stupnicové postupy, rozložené akordy a další.

Etudám náleží podstatné místo v pedagogické a koncertní praxi. Garantují upevnování základů hry na klavír. Klavírní etudy neodmyslitelně patří k obvyklému repertoáru pianisty. Bohužel mnoho pedagogů podceňuje významnou roli instruktivních a didaktických etud v procesu výuky. Žák by měl poznat etudy různého charakteru. Často se stává, že žáci vyhledávají takové etudy, které jim nepřináší tolik úskalí a které se jim hrají pohodlně a dobře. Etudy, které v sobě ukrývají problematiku jinou, než kterou žáci již zdolali, záměrně ignorují. To je velká škoda.



## 2. Fryderyk Chopin

Fryderyk Chopin se narodil roku 1810 v malém městě zvaném Żelazowa Wola a zemřel roku 1849 v Paříži. Byl vynikajícím polským skladatelem, improvizátorem, ale také proslul pedagogickou činností. Chopin se svému okolí jevil jako rezervovaný, distingovaný muž. Třebaže byl velmi jemný, v jeho díle se snoubí vášně a divokost s něžností a intimitou. Hru na klavír ho pravděpodobně zpočátku učila jeho matka. Prvním oficiálním učitelem byl český pedagog a klavírista Vojtěch Živný. Chopin dále studoval na varšavském lyceu a poté zahájil tříleté studium na varšavské konzervatoři pod vedením Josefa Elsnera. Po završení dospělosti začal Chopin cestovat po Evropě a ve věku dvaceti let se rozhodl definitivně opustit Polsko před vypuknutím povstání. Situace v Polsku jej velmi zasáhla a způsobila mu bolest. Bohužel se nikdy do Polska nevrátil, ačkoliv se vždy považoval za Poláka a velkého vlastence. „*Virtuozita mu byla prostředkem k vyjádření krásna zvukem.*“<sup>15</sup>

### 2.1. Chopinovo dílo

Chopinovo dílo není v porovnání s ostatními skladateli 19. století příliš rozsáhlé. Chopin komponoval jak malé, tak velké formy. Co se kvality skladeb týče, jedná se o špičku klavírního repertoáru. Skladatelovo dílo bylo ovlivněno nejen prvky lidové tvorby, ale též životem v emigraci, ve které Chopin prožil 19 let svého života. Onen žal po vlasti je pro Chopinovo dílo příznačný. Ve své tvorbě se plně soustředil na klavír. Kromě skladeb sólových zkomponoval 2 Klavírní koncerty (e moll op. 11, f moll op. 21) a několik komorních skladeb, ve kterých má však klavír nezastupitelnou roli a vyniká nad ostatními nástroji. Co se týče skladeb pro klavír, zkomponoval Chopin 4 Balady (g moll op. 23, F dur op. 38, As dur op. 47, f moll op. 52), 4 Scherza, 3 Sonáty (c moll op. 4, b moll op. 35, h moll op. 58), Fantasii f moll, Barcarollu Fis dur op. 60, Nocturna, 24 Preludií, Impromptus, Valčíky, Polonézy, Mazurky a Etudy op. 10, 25, op. posthumní.

---

<sup>15</sup> LOUCKÝ, Robert a Eva KAREISOVÁ. Chopin: básník tónů. I. vydání. V Praze: Nakladatelské družstvo Máje, 1947. Májová knihovna. s. 189. - 190.

## 2.2. Etudy op. 10 a 25

Chopinovy etudy jsou mistrovským dílem klavírní literatury a jsou zkomponovány nad rámec pouhého technického cvičení. Každá etuda se zaměřuje na jiný druh pianistické techniky. Každá též reprezentuje odlišný hudební obsah. Jsou to velmi náročné skladby ve standardním klavírním repertoáru. Je možné, že Chopin etudy zkomponoval proto, aby zafixoval vlastní způsob virtuozity. Ve své snaze o spojení virtuozity s poetičností a hlubokým obsahem se mu podařilo vytvořit v klavírní literatuře nový žánr. Většina etud obsahuje kombinaci různých technických problematik. Převažující charakter každé z etud je uveden níže v tabulce.

*Ukázka č. 1 (vlastní zpracování autora)*

| <b>Problematika etudy</b> | <b>Opus 10</b> | <b>Opus 25</b> |
|---------------------------|----------------|----------------|
| Stupnicové postupy        | 8, 12          | 2              |
| Chromatika                | 2, 4           | 11             |
| Akordy, házené oktávy     |                | 4, 9, 10       |
| Rozklady, arpeggio        | 1, 5, 11       | 1, 12          |
| Dvojhmaty                 | 7, 10          | 3, 5, 6, 8     |
| Lyrický charakter         | 3, 6, 9        | 7              |

Chopin zkomponoval 27 etud, přičemž opus 10 a 25 čítá 24 etud. Opus 10 věnoval Chopin Lisztovi a opus 25 Lisztově milence Marii d'Agoult.<sup>16</sup> Při komponování etud byl Chopin velmi mladý. Je obdivuhodné, že v tak útlém věku dokázal zkomponovat něco, co je dnes považováno za vrchol klavírní literatury. Některé z etud jsou natolik populární, že mají dokonce svoji přezdívku.<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> Marie d'Agoult byla francouzská spisovatelka, známá též pod pseudonymem Daniel Stern.

<sup>17</sup> Op. 10, No. 3 „Tristesse“, Op. 10, No. 12 „Revolutionary Etude“, Op. 25, No. 1 „Aeolian harp“, Op. 25, No. 9 „Butterfly“, Op. 25, No. 11 „Winter wind“

Ukázka č. 2 (Vlastní zpracování autora)

| <b>Opus 10</b>            | <b>Opus 25</b>          |
|---------------------------|-------------------------|
| Věnováno Ferenci Lisztovi | Věnováno Marii d'Agoult |
| 1. C dur                  | 1. As dur               |
| 2. a moll                 | 2. f moll               |
| 3. E dur                  | 3. F dur                |
| 4. cis moll               | 4. a moll               |
| 5. Ges dur                | 5. e moll               |
| 6. es moll                | 6. gis moll             |
| 7. C dur                  | 7. cis moll             |
| 8. F dur                  | 8. Des dur              |
| 9. f moll                 | 9. Ges dur              |
| 10. As dur                | 10. h moll              |
| 11. Es dur                | 11. a moll              |
| 12. c moll                | 12. c moll              |

Současným trendem je přidělovat Chopinovy etudy méně pokročilým studentům, kteří ještě nejsou dostatečně technicky nebo hudebně vybaveni tak, aby je zvládli interpretovat správným způsobem. Pokud by Chopin chtěl, aby jeho etudy hráli středně pokročilí pianisté, přidělil by je většině svých studentů. Nicméně z jeho studentů mělo povolení pracovat na jeho etudách jen pár vyvolených. Chopinův styl komponování je revoluční. Přinesl nový styl techniky. Etudy jsou ukázkovým příkladem tohoto nového stylu. Každá etuda má alespoň jednu hlavní technickou výzvu, kterou musí interpret překonat. Vynikajícím interpretem Chopinových etud je Maurizio Pollini.<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> Maurizio Pollini je italský pianista, dirigent, skladatel, koncertní mistr a klavírní virtuóz. Proslul především interpretací skladeb Chopina, Debussyho a Beethovena. Získal ocenění na Ženevské mezinárodní soutěži, cenu Ernsta von Siemena a cenu Grammy v roce 2007.

### 2.2.1. Etuda C dur, op. 10, č. 1 (problematika rozkladů a arpeggia)

Tato etuda vznikla koncem roku 1830. Chopinovi bylo pouhých 19 let, když zkomponoval jednu z techniky nejobtížnějších etud z celého opusu č. 10. Dedikována byla Ferenci Lisztovi. Charakter etudy je majestátní. Levá ruka drží proud melodie v oktávách, zatímco pravá ruka se pohybuje v arpeggiových postupech přes čtyři a půl oktávy. Etuda je přezdívána „Watterfall“ díky rychlému arpeggiu pravé ruky připomínající vodopád. Hlavní dynamické značení celé skladby je forte. Virtuozita v podobě rychlého arpeggia je více než patrná.

Ukázka č. 3 - Etuda C dur, op. 10, č. 1 (Alfred Cortot)<sup>19</sup>



Red. the bass always sonorous and well sustained. \*

Ukázka č. 4 - Schéma formy (vlastní zpracování autora)

|           |            |            |               |
|-----------|------------|------------|---------------|
| A         | B          | A          | Coda          |
| takt 1-14 | takt 15-48 | takt 49-62 | takt 63-závěr |

Aby bylo možno zahrát tuto etudu bez obtíží, je nutno překonat problematiku rychlých nepřerušovaných arpeggiových postupů pravé ruky bez jejího namáhání. Kromě toho, že interpret s velkou rukou a rozsahem bude značně zvýhodněn, je potřeba zkoordinovat pohyby celé paže, prstů, ramene a rotaci zápěstí. Loket by měl zůstat při vzestupných a

<sup>19</sup> Alfred Cortot byl pianista, dirigent a editor klavírních partitur. Mimo jiné se zabýval klavírní technikou a interpretací.

sestupných pasážích v klidu. Co se týče levé ruky, oktávy by se měly hrát plným a kultivovaným zvukem, vahou paže a bez zbytečných pohybů.

### 2.2.2. Etuda a moll, op. 10, č. 2 (problematika chromatiky)

Veškerá technická problematika této etudy spočívá v pravé ruce, stejně tak, jako tomu bylo u předchozí etudy. Pravá ruka musí být rychlá, přesná a především vyrovnaná. Klade důraz na vyrovnanost a nezávislost prstů, proto je nesmírně důležité a podstatné jako první vyřešit prstoklad, který by si měl interpret zafixovat ihned správně. Paradoxně by měla etuda působit velmi jemným a legatovým dojmem, navzdory staccatovým akordům levé ruky. V etudě jde o rozdělení ruky dle podélné osy. Etuda v sobě ukrývá něco bachovského. Patří ke složitějším etudám z opusu 10.

Ukázka č. 5 - Etuda a moll, op. 10, č. 2 (Alfred Cortor)

Allegro (♩ = 144)  
sempre legato

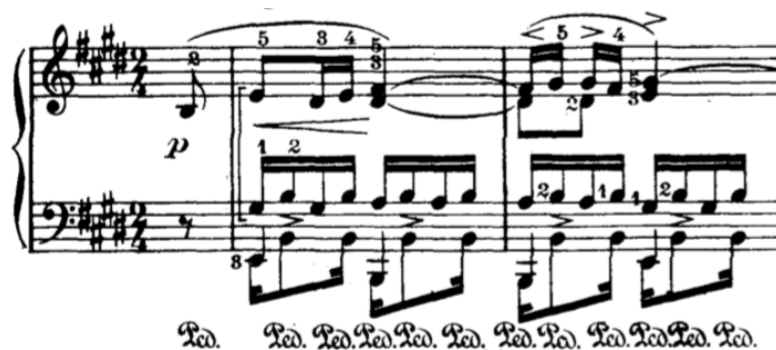
*p* *cresc.*

(A) *ped.* \* *ped.* \*

### 2.2.3. Etuda E dur, op. 10, č. 3 (lyrický charakter, problematika dvojhmatů)

Etuda č. 3, přezdívána „Tristesse“, byla zkomponována roku 1832. Patří k nejlyrictějším etudám z opusu 10 a 25. Od ostatních etud se liší svým tempem a klidem. Melodická linka pravé ruky připomíná zpěv, který Chopin tolik obdivoval a miloval. Etuda má formu ABA, přičemž díl B je kontrastní a má virtuózní charakter. Díl A je lyrický, technicky ne příliš náročný. Ačkoliv je etuda řazena mezi lyrické, obsahuje též problematiku dvojhmatů. Melodii ve vrchním hlase pravé ruky je třeba zvýraznit. Je možné pravou ruku mírně naklonit, čímž se melodie vyklene. Virtuozita zde spočívá v uváženém užití rubata.<sup>20</sup> To, co činí tuto etudu pozoruhodnou a virtuózní, není její technická obtížnost, nýbrž nostalgie a emoce, jež ukrývá. „*Etudu č. 3 považoval sám Chopin za ojedinělou. Svému žáku Adolfu Gutmannovi tvrdil, že se mu už později nikdy nepodařilo vytvořit tak krásnou melodii. Franz Liszt, jemuž je celé opus 10 věnováno, řekl: „Dal bych čtyři roky života za to, kdybych napsal etudu č. 3 z op. 10.“*“<sup>21</sup>

Ukázka č. 6 - Etuda E dur, op. 10, č. 3 (Alfred Cortot)



<sup>20</sup> rubato - nepravidelné tempo

<sup>21</sup> SÝKORA, Václav Jan. Dějiny klavírního umění. Netolice: Jc-Audio, c2010. s. 97.

## 2.2.4. Etuda cis moll, op. 10, č. 4 (problematika chromatiky)

Etuda č. 4 byla zkomponována roku 1830 a přezdívá se „Torrent“.<sup>22</sup> Etuda č. 4 je první etudou z opusu č. 10, která obsahuje technicky vyrovnanou výzvu pro obě ruce. V předchozích etudách držela levá ruka harmonickou stabilitu a pravá ruka byla technicky obtížnější. Hlavní problematikou skladby je drobná prstová technika a nekonečná melodie v šestnáctinových notách, kterou si ruce vzájemně předávají. Nezbytným prvkem k pohodlné interpretaci jsou určité impulzy v zápěstí, které by měl interpret cítit. Obtíž je v tom, zahrát etudu jemně, ale přesto velmi rychle, plynule a rytmicky. Další obtíž je ve střídání úzkých a širokých pozic rukou. Faktura etudy je pro Chopina přímo charakteristická. Etuda si žádá vylehčené prsty, otáčivé pohyby celé paže a precizní rotaci zápěstí. Velmi důležitý je zachovat správný prstoklad. Úhoz by měl být *leggiero* a pedalizace spíše mírná, aby byl podtrhnut a zachován charakter etudy.

Ukázka č. 7 - Etuda cis moll, op. 10, č. 4 (Alfred Cortot)

The image shows a musical score for the 4th Etude in C minor, Op. 10, No. 4 by Frédéric Chopin. The score is in 3/4 time, marked Presto (♩ = 88). It features a right-hand melody with chromatic runs and a left-hand accompaniment with a steady eighth-note pattern. Dynamics include *f con fuoco*, *fp*, and *cresc.* Fingerings and pedaling are indicated throughout.

<sup>22</sup> torrente - prudce

### 2.2.5. Etuda Ges dur, op. 10, č. 5 (problematika rozkladů a arpeggia)

Etuda č. 5, přezdívaná „Black Key Étude“ je etuda, která řeší problematiku rozkladů v pravé ruce výhradně na černých klávesách. Charakterem je půvabná, vtipná a elegantní. Největší technický problém této etudy je plynulost pravé ruky s pocitem hry legato. Dále je třeba dodržet dynamiku, kterou Chopin zamýšlel. Technicky patří ke snadnějším etudám.

Ukázka č. 8 - Etuda Ges dur, op. 10, č. 5 (Alfred Cortot)

The image shows a musical score for the 5th Etude in G major, Op. 10, No. 5 by Frédéric Chopin. The tempo is marked 'Vivace' with a quarter note equal to 116 beats per minute. The key signature is one flat (F major), and the time signature is 7/4. The score is for the right hand, featuring a series of triplets of eighth notes. The first triplet starts on G4, followed by A4, Bb4, and C5. The second triplet starts on Bb4, followed by A4, G4, and F4. The third triplet starts on E4, followed by D4, C4, and B3. The fourth triplet starts on A3, followed by G3, F3, and E3. The dynamics are marked 'f' (forte) and 'brillante'. Fingering is indicated by numbers 1-5 above the notes. The left hand accompaniment consists of a steady eighth-note bass line. The score includes a fermata over the first triplet and a 'Ped.' (pedal) marking under the second triplet. A star symbol is placed at the end of the passage.

### 2.2.6. Etuda es moll, op. 10, č. 6 (lyrický charakter)

Virtuozita této etudy nespočívá v technických záležitostech a rychlosti. Interpret musí být schopen vystihnout žalostnou a truchlivou melodii v pravé ruce. Levá ruka netvoří klasický doprovod, ale ukrývá dva hlasy. Technicky je velice jednoduchá, ale její obtíž spočívá v nekonečných melodických liniích, v polyfonních texturách, kterých je několik a v její délce. Měla by být interpretována s grácií a určitou nostalgií a mystikou.



Ukázka č. 9 - Etuda es moll, op. 10, č. 6 (Alfred Cortot)

**Andante** (♩ = 69)  
*con molto espressione*



2.2.7. Etuda C dur, op. 10, č. 7 (problematika dvojhmatů)

Etuda č. 7 je zaměřena na pravou ruku, která je v neustálém pohybu a je velmi náročná, zatímco levá ruka je poměrně jednoduchá. V pravé ruce se mění intervaly tercií a sext. Interpretace by měla být poměrně rychlá, což je při střídání dvojhmatů veliká výzva. Kvůli změnám dvojhmatů může znít etuda odděleně a neplynule, což je třeba překonat tím, že se pianista bude snažit o co největší legato. Poněkud zvláštní a výstřední melodie může být jak pro interpreta, tak pro posluchače náročná na poslech. Její obtížnost ji řadí ke složitějším etudám a zároveň k méně oblíbeným.

Ukázka č. 10 - Etuda C dur, op. 10, č. 7 (Alfred Cortot)

**Vivace** (♩ = 84)



### 2.2.8. Etuda F dur, op. 10, č. 8 (problematika stupnicových postupů)

Etuda č. 8 začíná brilantním trylkem v pravé ruce, po kterém následuje sestupná pasáž v pravé ruce. Celou skladbu tvoří rychlé vzestupné a sestupné běhy, které tvoří největší obtíž. Melodie je v levé ruce, ale v některých místech ji doplňuje pravá ruka. Běhy by měly být vyrovnané, brilantní a plynulé, což je největší problém při interpretaci. Etuda vyzývá pianistu k nesmírné výdrž, neboť možnost odpočinout si, bude mít až na konci. Melodie je povznášející a přístupnější ve srovnání s melodií etudy č. 7. Pianistu vede ke správné interpretaci melodie, tudíž není složité pochopit, jak by etuda měla znít. Náročné je, aby byl interpret schopen přenést svůj záměr do svých rukou a celého hracího aparátu.

Ukázka č. 11 - Etuda F dur, op. 10, č. 8 (Alfred Cortot)

The image shows a musical score for Etuda F dur, op. 10, č. 8 by Alfred Cortot. The score is in F major, 2/4 time, marked 'Allegro (♩ = 88)'. It features a treble and bass clef. The right hand starts with a forte (f) dynamic and a circled '8' above the first measure. The left hand starts with a circled '5' below the first measure. The score includes fingerings (e.g., 23, 12, 5, 3, 2, 1, 3, 2, 1, 4, 4, 2, 1, 2) and dynamics like 'f' and 'veloce'. There are also performance markings like a circled '8' and a circled '5'.

### 2.2.9. Etuda f moll, op. 10, č. 9 (lyrický charakter)

Tato etuda náleží k těm nejlyričtějším etudám z obou opusů. Melodie v pravé ruce je neklidná, tajemná a vzrušující. Atmosféra etudy je zoufalá. Levá ruka tento charakter podporuje technicky náročným doprovodem. Aby bylo provedení levé ruky snadné, je potřeba zapojit rotaci a volnost zápěstí. Levá ruka by měla být jemná, sluchem kontrolovaná a přesná, aby se docílilo správné atmosféry. Navzdory levé ruce, patří etuda ke snazším etudám.

Ukázka č. 12 - Etuda f moll, op. 10, č. 9 (Alfred Cortot)

Allegro molto agitato (♩. = 96)

*p legatissimo* *cresc.*

Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \*

2.2.10. Etuda As dur, op. 10, č. 10 (problematika dvojhmatů)

Etuda č. 10 je velice náročná kvůli dvojhmatům v pravé ruce. Levá ruka není tolik obtížná. Aby byla interpretace zdařilá a pianistovi se etuda hrála příjemně, je potřeba cvičit nezávislost prstů v pravé ruce. Navzdory technickým obtížím pravé ruky, by měla znít etuda plynule a melodie by měla zpívat.

Ukázka č. 13 - Etuda As dur, op. 10, č. 10 (Alfred Cortot)

Vivace assai (♩. = 152)

*p dolce* *legato sempre*

Ped. \* Ped. \*

### 2.2.11. Etuda Es dur, op. 10, č. 11 (problematika rozkladů a arpeggia)

Etuda č. 11 je překrásná etuda, ve které se snoubí více druhů virtuozit. Technicky je velice náročná pro obě ruce. Široké rozklady si žádají pomalé vycvičování každé ruky zvlášť. Zpočátku je možné repetovat soprán, aby si jej pianista lépe zafixoval. Není možné zahrát etudu přesvědčivě bez správné techniky zápěstí. Zápěstí by mělo být volné. Melodie je v nejvyšším hlase, ale často se také ukrývá ve vnitřním hlase. Interpret by měl myslet také na nekonečné frázování.

Ukázka č. 14 - Etuda Es dur, op. 10, č. 11 (Alfred Cortot)



### 2.2.12. Etuda c moll, op. 10, č. 12 (problematika stupnicových postupů)

Etuda č. 12, přezdívaná „Revoluční“, byla zkomponována v roce 1831 jako reakce na dobytí Varšavy Ruskem. Chopin ji dedikoval Ferenci Lisztovi. Etuda začíná vášnivým a dramatickým akordem, po kterém následuje zoufalství. Pravá ruka působí majestátně a hrdě, zatímco levá ruka v posluchači vyvolává pocit neklidu a zmatku. Je zřejmé, že většina technických problémů je v bězích levé ruky. Důležité je vyřešit prstoklad a polyrytmy, které vyjadřují pocity konfliktu a neklidu. Pravá ruka by měla hrát vertikálně s impulzy v zápěstí. Formové schéma je A-B-A-Coda. Etuda se na první pohled může jevit jako srozumitelná a snadno interpretovatelná. Není tomu tak. Seběmenší problém v technice se projeví a zkreslí tak hudební záměr interpreta.

„Divoký příliv hněvu, prudká vášnivá výzva k boji, bouřlivé a divoce stoupající pasáže, jež se hrozivě tyčí jako barikády revoluce, nad nimiž jako by se nesla válečná píseň, pathos, který pramení z bolestně zasažených citů, to je tato skladba, tak nebetyčně povýšená nad pojem etudy.“<sup>23</sup>

Ukázka č. 15 - Etuda c moll, op. 10, č. 12 (Alfred Cortot)

### 2.2.13. Etuda As dur, op. 25, č. 1 (problematika rozkladů a arpeggia)

Stejně jako opus č. 10 začal etudou, zabývající se problematikou rozkladů, začíná i opus č. 25 etudou As dur, přezdívanou „Aeolian harp“. Chopin etudu zkomponoval v roce 1836. Etuda začíná jemným hlavním tématem. Pravá ruka hraje hlavní melodii krásně a jemně, zatímco levá ji svými tóny dodává barvu a půvab. Cílem etudy je zahrát veliké legato a všechny tóny propojit. Na začátku je to jednoduché, neboť téma tvoří akord As dur, který se hraje velmi pohodlně. Později se ve skladbě objevují větší skoky, a proto je velmi obtížné udržet nekonečnou frázi a legato. Závěrečná část obsahuje stručnou rekapitulaci úvodního tématu, po němž následuje krátká coda. Virtuozita zde spočívá ve volném zápěstí, váze paže, něžných konečcích prstů a nekonečném legatu.

<sup>23</sup> SÝKORA, Václav Jan. Dějiny klavírního umění. Netolice: Jc-Audio, c2010. s. 98.

Ukázka č. 16 - Etuda As dur, op. 25, č. 1 (Alfred Cortot)



2.2.14. Etuda f moll, op. 25, č. 2 (problematika stupnicových postupů)

Tato etuda patří k jemnějším a lyričtějším etudám z opusu č. 25. Po zvládnutí prstokladu se etuda hraje velmi dobře, stejně jako Revoluční etuda z opusu č. 10. Primárním problémem je polyrytmus. Je velmi snadné rytmus zdeformovat a hrát etudu špatně. Etuda si též žádá drobnou prstovou techniku pravé ruky a schopnost vyklenutí fráze. Pianisté tuto etudu považují za jednu z nejsnazších z obou opusů.

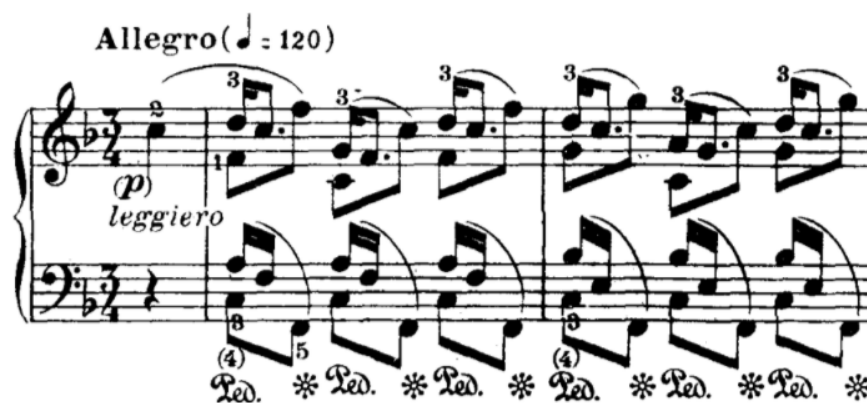
Ukázka č. 17 - Etuda f moll, op. 25, č. 2 (Alfred Cortot)



### 2.2.15. Etuda F dur, op. 25, č. 3 (problematika dvojhmatů)

Tato etuda patří k méně obtížným etudám z opusu 25. Hlavní výzvou je zde výrazný a specifický cválající rytmus, který se neustále opakuje. Interpretace kvůli tomu může znít mechanicky, až roboticky. Aby byla interpretace zdařilá, je důležité hrát rafinovaně, a ne příliš těžkopádně.

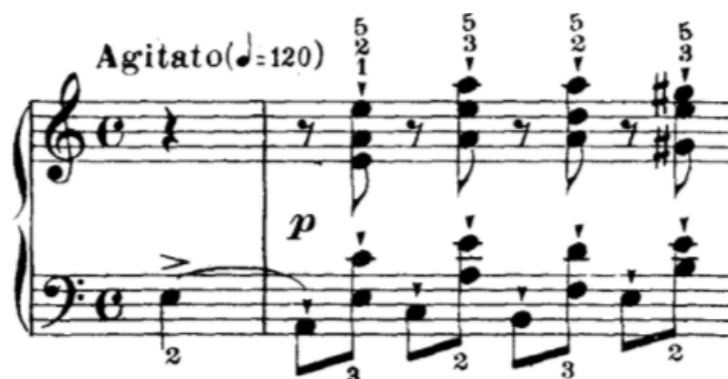
Ukázka č. 18 - Etuda F dur, op. 25, č. 3 (Alfred Cortot)



### 2.2.16. Etuda a moll, op. 25, č. 4 (problematika akordů, házených oktáv)

Etuda č. 4 má komplikovaný rytmus, stejně jako předchozí etuda. Levá ruka hraje neúnavné staccato, které by mělo být vyrovnané, pravidelné a kontrolované sluchem. Levá ruka má široké rozpětí, což vyžaduje silný pátý prst. Pravá ruka hraje akordy vždy synkopicky. Aby vyniklo staccato, je nutné omezit pedál na minimum. Pianista by si měl neustále uvolňovat hrací aparát, neboť neobvyklý rytmus, sluchová kontrola v kombinaci se staccatem mohou způsobit sevřený způsob hry.

Ukázka č. 19 - Etuda a moll, op. 25, č. 4 (Alfred Cortot)



2.2.17. Etuda e moll, op. 25, č. 5 (problematika dvojhmátů)

Etudu Chopin zkomponoval roku 1837. Její přezdívka je „Wrong Note“, což je velmi příhodné pojmenování. Jedná se o poměrně složitou etudu, neboť se v ní vyskytují dvě nezávislé melodické linie v pravé i levé ruce. Etuda je příkladem toho, že každá ruka musí být schopna fungovat samostatně. Etuda má tři části, přičemž druhá část je jedna z nejkrásnějších melodií, které Chopin zkomponoval. Etuda je zaměřená na mnoho problematik: od tečkovaného rytmu, přes dvojhmaty, arpeggio až po „falešné“ noty, kvůli kterým je velmi náročné interpretovat první a třetí část skladby přesvědčivě a muzikálně. Je třeba vyzdvihnout Chopinovu geniální schopnost práce s motivem a jeho variování.

Ukázka č. 20 - Etuda e moll, op. 25, č. 5 (Alfred Cortot)





### 2.2.18. Etuda gis moll, op. 25, č. 6 (problematika dvojhmatů)

Etuda č. 6 patří k technicky nejnáročnějším etudám z opusu 25, neboť technika stupnicových chromatických dvojhmatů, konkrétně tercií, je skutečně složitá. Interpretace by měla být hladká, vyrovnaná a přesvědčivá, čehož pianista docílí aktivními konečky prstů současně s volným zápěstím a paží, která se pohybuje po směru pasáží. Důležité je hned na začátku vyřešit prstoklad. Každá ruka by měla být samostatná a mít jinou barvu. Etuda je kombinací technické virtuosity a vytríbenosti interpretova sluchu.

Ukázka č. 21 - Etuda gis moll, op. 25, č. 6 (Alfred Cortot)



### 2.2.19. Etuda cis moll, op. 25, č. 7 (lyrický charakter)

Etuda, přezdívána jako „Cello“ byla zkomponována v roce 1834. Tato etuda se výrazně liší od Chopinova celkového schématu technické virtuosity. Místo toho se zaměřuje na dokonalý zvuk a frázování. Na první pohled vypadá tato etuda jednoduše, ale ve skutečnosti je mnohem obtížnější, než se jeví. Lehce truchlivou melodii doprovází pomalé akordy. Melodie je v některých místech nejednoznačná. Každá ruka musí být samostatná, přesto musí být synchronizované. Interpret tedy musí být velmi dobrou hudební představu o tom, co chce tvořit. Další obtížností je tvorba jemného a zpěvného tónu, který si etuda žádá. K uspokojivé interpretaci je třeba mistrovského frázování. Nejedná se o etudu, která tříbí

techniku, ale interpretaci a muzikalitu. Rozhodně je to jedna z nejmotivnějších skladeb, které Chopin zkomponoval.

Ukázka č. 22 - Etuda cis moll, op. 25, č. 7 (Alfred Cortot)

## 2.2.20. Etuda Des dur, op. 25, č. 8 (problematika dvojhmatů)

Etuda č. 8 patří k nejobtížnějším etudám z opusu 25. Řeší problematiku nepřerušovaných sextových dvojhmatových vzestupných a sestupných pasáží v pravé a levé ruce. Aby byla interpretace zdařilá, je třeba perfektní artikulace, dokonalá dynamika a frázování.

Ukázka č. 23 - Etuda Des dur, op. 25, č. 8 (Alfred Cortot)

### 2.2.21. Etuda Ges dur, op. 25, č. 9 (problematika akordů, házených oktáv)

Tato etuda trvá méně než minutu, a proto je nejkratší z obou opusů. Patří k jednodušším etudám. Výzva spočívá v dosažení rychlého tempa, což si žádá technicky zdatného pianistu. V levé ruce jsou nepřetržité a široké skoky, zatímco pravá ruka řeší lomené a neoddělované oktávy. Charakter etudy je jemný, vzdušný a elegantní.

Ukázka č. 24 - Etuda Ges dur, op. 25, č. 9 (Alfred Cortot)



### 2.2.22. Etuda h moll, op. 25, č. 10 (problematika akordů, házených oktáv)

Tato etuda je založena na chromatických sledech oktáv, což ji řadí k těm nejobtížnějším etudám z obou opusů. Interpretace si žádá sílu a vytrvalost pianisty, neboť je tato etuda náročná především fyzicky. Aby byla interpretace zdařilá, je třeba oktávy opravdu „házet“ a to tak, že bude pianista driblovat zápěstím. Její charakter je chaotický.

Ukázka č. 25 - Etuda č. h moll, op. 25, č. 10 (Alfred Cortot)



2.2.23. Etuda a moll, op. 25, č. 11 (problematika chromatiky)

Etudu a moll zkomponoval Chopin v roce 1836. Mnohými pianisty je považována za nejnáročnější etudu z obou opusů. Po prvních čtyřech taktech by se posluchač mohl domnívat, že se jedná o jednoduchou záležitost. Není tomu tak. První čtyři takty byly dopsány později, na popud Chopinova přítele. Pravá ruka musí zvládnout dvě melodie s obtížnou chromatikou, zatímco levá ruka není technicky náročná. Levá ruka, obsahující strhující pochodové téma, se musí vypořádat s enormními skoky, kvůli kterým je hraní poměrně vyčerpávající. Tato epická etuda si žádá výdrž a schopnost pianisty během výkonu nepolevit. Důležité je též vyřešit prstoklad. Navzdory obtížné technice, obsahuje tato etuda mnoho hudebních prvků. Interpretace si žádá opravdového virtuóza, který zvládne vše. Etuda je dokonalá ukázka skutečné virtuozity.

Ukázka č. 26 - Etuda a moll, op. 25, č. 11 (Alfred Cortot)



## 2.2.24. Etuda c moll, op. 25, č. 12 (problematika rozkladů a arpeggia)

Poslední etuda je jedna z Chopinových nejbouřlivějších a nejvášnivějších skladeb. Hlavní výzvou jsou extrémně rychlá vzestupná a sestupná arpeggia, která často modulují do jiných tónin. Aby byla interpretace uspokojivá a pro posluchače příjemná, je nutné, aby byly obě ruce vyvážené a aby byl jejich pohyb synchronizovaný.

Ukázka č. 27 - Etuda c moll. op. 25, č. 12 (Alfred Cortot)



### 3. Ferenc Liszt

Ferenc Liszt se narodil roku 1811 v Maďarsku Raidingu u Šoproně a zemřel roku 1886 v Bayreuthu. Liszt byl rakousko-uherský hudební skladatel a člověk, jež byl ukázkovým příkladem klavírního virtuóza. Jeho schopnosti hry na klavír byly vynikající a nesrovnatelné s ostatními interprety téže doby. Liszt byl nejen brilantní klavírista, ale také improvizátor a dirigent. Liszt ohromoval evropské publikum svými inovacemi a byl velmi oblíbený a vlivný. Dalo by se říci, že byl ve své době ekvivalentem dnešní celebrity. Měl mnoho obdivovatelů a fanynek, které dokonce omdlévaly, když ho spatřily. Zprvu jej učil jeho otec. V devíti letech začal studovat hru na klavír u Carla Czerného ve Vídni. Ve dvanácti letech se Liszt se svou rodinou přestěhoval do Paříže, kde prožil významnou část svého života. Podoba romantismu v Paříži měla na Liszta veliký vliv. Začal upřednostňovat francouzštinu, přestože vyrůstal v prostředí, ve kterém se mluvilo německy. V Paříži poskytoval lekce hry na klavír a výuku kompozice. Ve svém raném období tvorby se vydal cestovat jakožto klavírní virtuóz a v té době komponoval jen pro klavír. Většinu děl z rané tvorby později přepracoval. Status cestujícího virtuóza mu později přestal vyhovovat. Po usazení se ve Výmaru dokončil finální verze skladeb a zodpovědně čelil novým plánům. Nutno zmínit, že jeho velkým vzorem byl Paganini, kterým byl doslova ohromen a kterého se pokoušel při hře na klavír napodobit a dohnat. Podařilo se mu rozšířit zvuk klavíru do orchestrálních rozměrů. Částečně díky inspiraci Paganiniho houslovou tvorbou zavedl Liszt do své klavírní tvorby tremola, tříruční efekty, rychlé repetované tóny, oktávové stupnice a další. Lisztovo dílo ovlivnilo mnoho skladatelů, kteří komponovali souběžně s ním, ale také ty, kteří přišli až po něm.

#### 3.1. Lisztovo dílo

Liszt byl jedním z nejplodnějších hudebních skladatelů. Zkomponoval přibližně 700 skladeb, přičemž mnoho z nich tvoří transkripce skladeb skladatelů jiných, ale i jeho vlastních. Polovinu jeho díla tvoří skladby pro klavír. Styl, kterým Liszt komponoval jeho vlastní skladby i parafráze, je oslňující a velmi efektní. Ačkoliv dnes nejsou parafráze oblíbené tak, jako tomu bylo dříve, je Liszt považován za jednoho z nejvýznamnějších

hudebních skladatelů. Lisztova tvorba se vyznačuje určitou neohraničeností, variováním a úpravou cizích motivů, virtuozitou a monotematicností.

Zkomponoval dva klavírní koncerty (Es dur, A dur), Fantazii na uherské lidové melodie pro klavír a orchestr, Uherské rapsódie, Fantazii a fugu na jméno Bach, Variace na téma z Bachovy Mše h moll, 2 Legendy, 2 Elegie, 2 Balady, Sny lásky, Danse macabre pro klavír a orchestr, Impromptu Fis dur, Consolations, Velké etudy podle Paganiniho, variace, parafráze, úpravy cizích motivů, Transcendentální etudy, 2 Koncertní etudy a 3 Grandes études de concert.

### 3.2. Transcendentální etudy

Études d'exécution transcendante zkomponoval Liszt v roce 1851. Jedná se o 12 etud extrémní obtížnosti, které stojí pravděpodobně na vrcholu všech klavírních etud. Během Lisztova života prošly Transcendentální<sup>24</sup> etudy třemi stádii, přičemž jejich vývoj byl velmi zajímavý. První verzi Transcendentálních etud zkomponoval Liszt když byl ještě velmi mladý. Tato verze etud je velmi podobná stylu, kterým komponoval Lisztův učitel Czerny. Už první verze obsahovala jakousi kostru a základní melodie etud, které známe dnes. Z této verze vychází přeepsaná verze Dvanáct velkých etud. Roku 1852 Liszt vydal znovu celý revidovaný a přeepsaný cyklus pod názvem Études d'exécution transcendante. V této verzi Liszt zredukoval některé možné technické obtíže, aby etudy zvládli interpretovat i pianisté, kteří mají malé ruce. Třetí verze etud je ta, kterou známe dnes a která je ze všech nejhranější. Transcendentální etudy dokonale vyobrazují Lisztův hudební vývoj a jsou považovány za Lisztovo stěžejní klavírní dílo. Etudy jsou naprosto samostatné a lze je interpretovat odděleně. Každá z nich se zaměřuje na jinou technickou problematiku, ale všechny jsou charakteristické typickým lisztovským kompozičním stylem.

---

<sup>24</sup> transcendentální - přesahující

„Od Paganiniho prevzal predovšetkým „transcendentálnu“ techniku, ktorá natol'ko prevyšovala všetko, čo sa dovtedy napísalo pre klavír, ako Paganiniho technika prevyšovala všetko, čo sa dovtedy napísalo pre husle.“<sup>25</sup>

Ukážka č. 28 (Vlastní zpracování autora)

|     |                                      |         |
|-----|--------------------------------------|---------|
| 1.  | Preludium (Preludio)                 | C dur   |
| 2.  | Molto vivace                         | a moll  |
| 3.  | Krajina (Paysage)                    | F dur   |
| 4.  | Mazepa (Mazeppa)                     | d moll  |
| 5.  | Bludičky (Feux follets)              | B dur   |
| 6.  | Vize (Vision)                        | g moll  |
| 7.  | Eroica                               | Es dur  |
| 8.  | Divoká jízda (Wilde Jagd)            | c moll  |
| 9.  | Vzpomínka (Ricordanza)               | As dur  |
| 10. | Allegro agitato molto                | f moll  |
| 11. | Večerní harmonie (Harmonies du Soir) | Des dur |
| 12. | Vánice (Chasse-neige)                | b moll  |

Liszt výrazně přispěl k rozvoji etudy jako žánru, protože etudu přeměnil v koncertní skladbu nad rámec prstového cvičení. Transcendentální etudy obsahují mimohudební prvky, takže každá etuda je nejen virtuózní, co se technické stránky týče, ale také plná melodiky, poetiky a nápadu. Většinu z nich pojmenoval a tím interpretům poskytl jasné pozadí každé z nich.

Vynikajícím interpretem Transcendentálních etud je například Daniil Trifonov.<sup>26</sup>

<sup>25</sup> SEARLE, Humphrey. Hudba Franza Liszta. Bratislava: Štátne hudobné vydavateľstvo, 1961. s. 51.

<sup>26</sup> Daniil Trifonov je klavírní virtuóz, pocházející v Ruska, žijící v New Yorku. Zvítězil na mnoha klavírních soutěžích, mimo jiné na Mezinárodní Čajkovského soutěži.



### 3.2.1. Preludium C dur, č. 1, Transcendentální etudy

Etuda, která otevírá Transcendentální etudy, je minutová záležitost s velkými burácejícími akordy. Nazývá se jednoduše Preludium a vytváří impozantní úvod k dalším etudám. Začíná oktávou a po ní následují sestupný rozklad akordu C7, což zní velmi naléhavě. Tato etuda patří společně s etudou č. 3 k těm méně náročným.

Ukázka č. 29 - Etuda C dur, č. 1, Preludium (Zoltán Gárdonyi, István Szélenyi)

**Presto** [♩ = 160]  
energico  
f  
rinforz.  
8  
19

### 3.2.2. Molto vivace a moll, č. 2, Transcendentální etudy

Druhá etuda má prudký, ale zároveň zářivý a fantazijní charakter. V této etudě je hlavní problematika střídání a překrývání rukou a strmé skoky pravé ruky. Úvod je charakterem velmi napínavý, až nervózní. Aby byla interpretace zdařilá, musí být pianista schopen rychlých impulzů a prudkého střídání dynamiky.

Ukázka č. 30 - Etuda a moll, č. 2, Molto vivace (Zoltán Gárdonyi, István Szélenyi)

**Molto vivace** [♩ = 152-160]  
a capriccio  
f  
ben marcato  
ten.  
ten.

### 3.2.3. Krajina F dur, č. 3, Transcendentální etudy

Tato etuda patří k těm jednodušším Transcendentálním etudám. Charakter je poklidný a mírný. Liszt údajně dostal nápad napsat tuto etudu během jízdy vlakem, když sledoval krajinu. Pravděpodobně se inspiroval měnící se scenérií krajiny. Proti houpavému doprovodu se rozeznává ladná melodie, často v terciích nebo oktávách. Etuda má lyrický charakter, obsahuje něžná arpeggia a neustálé dynamické změny. Právě tato etuda je dokonalou ukázkou toho, že virtuosita není jen o rychlých pasážích, ale též o rozjímání a hledání cesty od mysli k nitru.

Ukázka č. 31 - Etuda F dur, č. 3, Krajina (Zoltán Gárdonyi, István Széleányi)



### 3.2.4. Mazepa d moll, č. 4, Transcendentální etudy

Tato etuda je inspirována básní Victora Huga, která je obsažena v Lisztově původním rukopise. Etuda začíná oslňující kadencí, která vede k hlavnímu a jedinému svéráznému tématu etudy. Motiv tématu je doslova křiklavý a připomíná pochod. Mazepa patří mezi nejobtížnější etudy jak po hudební stránce, tak po technické. Aby byla interpretace úspěšná a zdařilá, musí být pianista vytrvalý a mít velmi hbité prsty. Velkým úskalím jsou skoky, které přesahují více než oktávu. Dalším problémem může být prstoklad, který Liszt označil. Rychlé a po sobě jdoucí tercie by se měly hrát druhým a čtvrtým prstem, což je velmi obtížné. Interpreti používají i jiný prstoklad, třebaže tento prstoklad byl zvolen úmyslně, aby se zabránilo legatu. Jen skutečný virtuos dokáže zahrát etudu bez obtíží. Po zvukové stránce

je tato etuda velmi bohatá. Často klame posluchače, protože zní tak, jako kdyby ji hrálo více rukou než jen dvě.

Ukázka č. 32 - Etuda d moll, č. 4, Mazepa (Zoltán Gárdonyi, István Szélenyi)



### 3.2.5. Bludičky B dur, č. 5, Transcendentální etudy

Tato fenomenální etuda je nejnáročnější ze všech Transcendentálních etud. Je ještě komplexnější než Mazepa. Největší výzvou jsou pasáže, které jsou často nepředvídatelné a asymetrické. Obsahuje několik technicky náročných vrcholů a také dvojhmaty, kterých je v etudě skutečně mnoho. Ke zdařilé interpretaci je třeba lehkost, rychlé prsty a schopnost vytvořit lesklý tón.

Ukázka č. 33 - Etuda B dur, č. 5, Bludičky (Zoltán Gárdonyi, István Szélenyi)



### 3.2.6. Vize g moll, č. 6, Transcendentální etudy

Šestá etuda se nazývá Vize. Už pouhý název dává posluchači svobodu pro jeho vlastní představu. V porovnání s ostatními etudami není tato tolik obtížná. Hlavním technickým problémem je zde arpeggio, zdvojené noty, veliké skoky, tremolo, dvojhmatové pasáže, a přesto všechno by etuda měla znít zpěvně. Kvůli širokým intervalům je určitě lepší, aby ji interpretoval pianista, který má velké ruce. Tato etuda v sobě ukrývá velikou exaltaci. Třebaže není rychlá, vyžaduje, aby ji pianista dokázal zahrát plynule s hlubokými emocemi. Její tok je velmi promyšlený a podmanivý.

Ukázka č. 34 - Etuda g moll, č. 6, Vize (Zoltán Gárdonyi, István Széleányi)

The image shows a musical score for the beginning of the sixth etude in G minor, Op. 10, No. 6 by Franz Liszt. The score is in 4/4 time and marked 'Lento' with a tempo of 76. It features a 'pesante' (heavy) feel and a forte 'f' dynamic. The right hand plays a series of sixteenth-note arpeggios, while the left hand plays a bass line with a tremolo effect. The piece is characterized by wide intervals and a lyrical, expressive quality.

### 3.2.7. Eroica Es dur, č. 7, Transcendentální etudy

Eroica je dramatická a kontrastní etuda. Etuda začíná sestupnou pasáží a po ní je představeno „hrdinské“ téma. Postupně se etuda stává chaotičtější a vrcholí v oktávových arpeggiích. Hlavní problematikou jsou zde oktávy, které musí být přesné. Proto by měl pianista cvičit nejprve pouze jeden hlas. Je důležité tvarovat fráze, aby zvuk nebyl příliš vertikální.

Ukázka č. 35 - Etuda Es dur, č. 7, Eroica, (Zoltán Gárdonyi, István Szélenyi)

The image shows a musical score for a piano etude. It is in E major (one sharp) and 3/4 time. The tempo is marked 'Allegro'. The score begins with a dynamic marking of 'ff' (fortissimo). The music consists of two staves, treble and bass clef. A first ending bracket is shown above the treble staff, indicating a repeat of 8 measures. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

### 3.2.8. Divoká jízda c moll, č. 8, Transcendentální etudy

Osmá etuda zobrazuje loveckou scénu. Je velice obtížná kvůli rychlými skokům, repetovaným tónům, chromatickým pasážím, tremolů, a oktávovým skokům. Obsahuje téměř všechny druhy technických problematik, dokonce i lyrické pasáže, a proto je nutné každý problém cvičit individuálně, aby se docílilo výsledku efektivně.

Ukázka č. 36 - Etuda c moll, č. 8, Divoká jízda (Zoltán Gárdonyi, István Szélenyi)

The image shows a musical score for a piano etude. It is in C minor (three flats) and 3/8 time. The tempo is marked 'Presto furioso' with a tempo of quarter note = 116. The score begins with a dynamic marking of 'fff' (fortississimo). The music consists of two staves, treble and bass clef. The piece is characterized by rapid sixteenth-note passages and octaves. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

### 3.2.9. Vzpomínka As dur, č. 9, Transcendentální etudy

Devátá etuda je lyrická a sentimentální záležitost. S předchozí etudou tvoří dokonalý kontrast. Hlavní melodie etudy, ztělesňující nostalgii, se několikrát opakuje. Melodie začíná v levé ruce a je různě variována, pokaždé jiným způsobem. Variace jsou postupně složitější a složitější. Etuda je nápadně krásná a velmi elegantní. Díky synkopám se podobá Chopinově etudě č. 3 z opusu č. 10. Aby byla interpretace zdařilá, je nutno správně pracovat s časem, vést nekonečnou melodii a zvládnout technicky obtížné pasáže.

Ukázka č. 37 - Etuda As dur, č. 9, Vzpomínka (Zoltán Gárdonyi, István Széleányi)



### 3.2.10. Allegro agitato molto f moll, č. 10, Transcendentální etudy

Tato etuda je jednou z nejhranějších. Často se zařazuje do koncertních a soutěžních programů, neboť je skvělou kombinací překrásných melodií a brilantní virtuosity. Levá ruka je velmi obtížná kvůli širokému a rychlému arpeggiu. To, jakým způsobem bude levá ruka provedena, je při interpretaci rozhodující. Zápěstí by mělo být volné kvůli volnému pohybu rukou. V některých místech etuda připomíná koncertní etudu Un Sospiro díky střídání rukou. Problémem by mohlo být to, že jsou ruce často v těsné poloze blízko u sebe, proto musí být interpret velmi přesný. Charakter etudy je dramatický a vášnivý.

Ukázka č. 38 - Etuda *f* moll, č. 10, *Allegro agitato molto* (Zoltán Gárdonyi, István Széleányi)

**Allegro agitato molto** [ $\text{♩} = 104$ ]

The musical score is for a piece in F minor, 4/4 time, marked 'Allegro agitato molto' with a tempo of 104 beats per minute. The piece is in piano (*p*). The right hand plays a series of chords and arpeggiated figures, while the left hand plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. The score includes fingering numbers (1-5) and triplet markings. A 'simile' marking is present at the end of the excerpt.

### 3.2.11. Večerní harmonie Des dur, č. 11, Transcendentální etudy

Předposlední etuda se velmi liší od ostatních etud. Její hudební struktura a orchestrální zvuk je ohromující. Interpretace si žádá výbornou techniku oktáv, arpeggií, ale také nadhled. Harmonie se často mění a díky velkému množství akordů je opravdu složité etudu zahrát. Cílem pianisty by mělo být vytvořit intenzivní a hustou atmosféru a vyvarovat se mechanickému zvuku.

Ukázka č. 39 - Etuda Des dur, č. 11, *Večerní harmonie* (Zoltán Gárdonyi, István Széleányi)

**Andantino** [ $\text{♩} = 80$ ]

The musical score is for a piece in D major, 3/4 time, marked 'Andantino' with a tempo of 80 beats per minute. The piece is in piano (*p*). The right hand plays a series of chords and arpeggiated figures, while the left hand plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. The score includes fingering numbers (1-5) and a 'poco marcato' marking.

### 3.2.12. Vánice b moll, č. 12, Transcendentální etudy

Melodie poslední etudy je intenzivní, přesto odtazžitá. Tremola znázorňují sněhovou vánici, strach a děs. Technika tremola je v celé etudě, proto je důležité zvládnout rotaci ruky. Dále jsou zde chromatické stupnice, které připomínají šílenství sněhové bouře. Stupnice by měly být zvukově vyrovnané. Etuda postupně graduje a patří k těm obtížnějším.

Ukázka č. 40 - Etuda b moll, č. 12, Vánice (Zoltán Gárdonyi, István Szélenyi)

**Andante con moto** [ $\text{♩} = 100$ ]

*p*

Transcendentální etudy jsou náročné nejen pro pianistu, ale také pro posluchače, neboť jsou často hrány jako celý cyklus, který trvá zhruba hodinu. Aby interpretace nebyla únavná a vyčerpávající, je nutné, aby interpret etudy chápal jako umělecké dílo a zkombinoval náročnou techniku a sílu s muzikalitou.



## 4. Sergej Rachmaninov

Sergej Vasiljevič Rachmaninov se narodil roku 1873 a zemřel roku 1943. Rachmaninov byl ruský hudební skladatel, dirigent, muzikolog a vynikající pianista období pozdního romantismu. Mimo jiné skvěle interpretoval dílo Chopina a Liszta. Jeho tvorba byla jednoznačně ovlivněna jeho silným vztahem k Čajkovskému a jeho dílu.<sup>27</sup> Díky svým výborným pianistickým dovednostem dal skladbám Čajkovského nový rozměr. Těžko hledat konkurenci, která by Rachmaninova coby interpreta předčila. Jakožto skladatel má veliký význam, neboť ovlivnil mnoho dalších skladatelů včetně autorů filmové hudby 20. a 21. století.

Studium hudby započal v Petrohradě na konzervatoři a později na Moskevské konzervatoři. Roku 1899 prvně koncertoval v zahraničí v Londýně, kam se poté ještě několikrát vrátil. Na jaře roku 1906 odcestoval Rachmaninov do Drážďan, kde prožil několik zim se svojí rodinou. Na jaře roku 1909 cestoval do Ameriky a roku 1914 koncertoval opět v Anglii. Koncem roku 1917 Rachmaninov opustil Rusko a po koncertech ve Skandinávii odešel s rodinou do Ameriky, kde zahájil svoji koncertní činnost, která trvala 25 let. V roce 1919 začal koncertovat a zvládl odehrát až tisíc koncertů. Roku 1925 se vrátil do Evropy, kde též koncertoval v různých státech. V roce 1939 odešel před začátkem druhé světové války zpět do USA, kde se věnoval koncertní činnosti a kde též roku 1943 v Kalifornii zemřel.<sup>28</sup> Rachmaninov natočil přes sto nahrávek.

*„Nikdy nebola na svete čistejšia a svätejšia duša ako Rachmaninova!“<sup>29</sup>*

---

<sup>27</sup> SÝKORA, Václav Jan. Dějiny klavírního umění. Netolice: Je-Audio, c2010.

<sup>28</sup> BAŽANOV, Nikolaj Danilovič. Rachmaninov. Vydavatel'stvo Obzor, n. p., Bratislava a vydavatel'stvo Progress v Moskve. 1981. s. 366. - 368.

<sup>29</sup> BAŽANOV, Nikolaj Danilovič. Rachmaninov. Vydavatel'stvo Obzor, n. p., Bratislava a vydavatel'stvo Progress v Moskve. 1981. s. 358.

## 4.1. Dílo

Ačkoliv Rachmaninov komponoval převážně ve 20. století, jeho hudba je spíše odrazem 19. století. Dílo je technicky náročné a působivé. Co se týče klavírní tvorby, velikou výhodou mají interpreti, kteří mají větší ruce, protože jeho skladby obsahují náročné široké hmaty. Při prvním poslechu většiny jeho skladeb je jasné, že autorem je právě Rachmaninov. Charakter jeho tvorby je oduševnělý, bolestný a harmonicky bohatý. Právě díky orchestrální barevnosti a melodické vřelosti je jeho hudba tak nadčasová a oblíbená. Rachmaninov proslul především svým klavírním dílem, koncerty a Preludiem cis moll op. 3, které uváděl obvykle jako poslední skladbu na svých klavírních koncertech. Součástí cyklu Pět skladeb, kam patří ono Preludium, je Elegie, Melodie, Polichinelle a Serenáda. Zkomponoval čtyři klavírní koncerty (fis moll op. 1, c moll op. 18, d moll op. 30, g moll op. 40), tři symfonie (op. 13, 27, 44), šest Moments Musicaux op. 16, sedmnáct Etud Tableaux op. 33 a 39, třináct Preludií pro klavír op. 32, deset Preludií pro klavír op. 23, Suitu č. 1 pro dva klavíry op. 5, Suitu č. 2 pro dva klavíry op. 17, operu Francesca da Rimini op. 25, Rapsodii na téma Paganiniho pro orchestr a klavír op. 43 a další klavírní skladby.

## 4.2. Etudy Tableaux

Stejně tak jako Chopin a Liszt, i Rachmaninov zkoumal při komponování etud možnosti moderního klavíru, široké škály textur, zvuků a harmonických vrstev, které jsou pro jeho tvorbu příznačné. Etudy Tableaux<sup>30</sup> opus 33 zkomponoval Rachmaninov v létě roku 1911 v Ivanovce a druhou sérii etud opus 39 zkomponoval roku 1916 též v Ivanovce.<sup>31</sup> Etudy jsou harmonicky komplikované, sofistikované a jejich melodie připomíná často chorál. Druhá série etud je náročnější než první a vyžaduje vynikající techniku interpreta, protože obsahuje veliké skoky a mnohdy si žádá zvláštní postavení ruky. Etudy z opusu 39 dokazují pozoruhodný pokrok v bohatosti a náročnosti oproti opusu 33. Opus 39 je velmi obtížný jak

---

<sup>30</sup> tableau - obraz, „tableaux“ naznačuje asociaci s obrazy, malbami nebo scénami

<sup>31</sup> BAŽANOV, Nikolaj Danilovič. Rachmaninov. Vydavatel'stvo Obzor, n. p., Bratislava a vydavatel'stvo Progress v Moskvě. 1981. s. 367. - 368.

kvůli provedení, tak kvůli interpretaci a porozumění. Je určen pro pianisty, kteří klavírní techniku skutečně ovládají. Zajímavý je též tóninový plán, který rozhodně není náhodný. Všechny etudy jsou zkomponovány v mollové tónině, kromě poslední, která je v tónině durové. Etudy mají podmanivý charakter, využívají obrovskou šíři klavírních technik a textur. Každá z etud představuje určitý abstraktní pohled a má jinou náladu. Rachmaninov se při komponování inspiroval Chopinem a Lisztem. Nicméně virtuosita v jeho etudách spočívá především ve složité ruské harmonii, která přesahuje klasické harmonické funkce a ve schopnosti interpreta vystihnout barvu jednotlivé etudy. Samozřejmě obsahují též složité technické problémy, jako jsou rychlé běhy a široké skoky, ale charakterističtější je právě jejich složitá a pestrá harmonie. Jednotlivé prvky a spojující charakter všech etud je určitý sentiment, ponurost a láska ke své domovině. Každá z nich má velmi intenzivní atmosféru, která posluchači dokáže navodit silnou emocionální asociaci. Posluchač může vnímat současně náladu, emoce, určitý příběh a zvuk. Pokud by měl být opus 39 hodnocen komplexně, jeho charakter je spíše temný, hluboký, neklidný a smutný. Jedním z mistrů interpretace Etud Tableaux je rozhodně klavírní virtuóz Nikolaj Luganskij.<sup>32</sup>

---

<sup>32</sup> Nikolaj Luganskij je ruský pianista a virtuóz. Narodil se v Moskvě roku 1972 a studoval na konzervatoři v Moskvě. Později pokračoval ve studiu pod dohledem klavírních mistrů. Získal ocenění laureáta v roce 1988 a zvítězil na několika světových soutěžích. Jeho repertoár zahrnuje přes 50 klavírních koncertů a díla od Johanna Sebastiana Bacha až po hudbu soudobou.

Ukázka č. 41 (Vlastní zpracování autora)

|           | <b>Op. 33</b>        | <b>tónina</b> |
|-----------|----------------------|---------------|
| <b>1.</b> | Allegro non troppo   | f moll        |
| <b>2.</b> | Allegro              | C dur         |
| <b>3.</b> | Grave                | c moll        |
| <b>4.</b> | Moderato             | d moll        |
| <b>5.</b> | Non allegro - Presto | es moll       |
| <b>6.</b> | Allegro con fuoco    | Es dur        |
| <b>7.</b> | Moderato             | g moll        |
| <b>8.</b> | Grave                | cis moll      |
| <b>9.</b> | -                    | -             |

| <b>Op. 39</b>                    | <b>tónina</b> |
|----------------------------------|---------------|
| Allegro agitato                  | c moll        |
| Lento assai                      | a moll        |
| Allegro molto                    | fis moll      |
| Allegro assai                    | h moll        |
| Appassionato                     | es moll       |
| Allegro                          | a moll        |
| Lento lugubre                    | c moll        |
| Allegro moderato                 | d moll        |
| Allegro moderato tempo di marcia | D dur         |

#### 4.2.1. Allegro non troppo f moll, op. 33, č. 1

Charakter první etudy z opusu 33 je bojový a pochodový. Po technické stránce není etuda příliš obtížná. Obtíž je v tom, aby melodie v pravé ruce byla dostatečně výrazná a byla

tak akorát podbarvena harmonií akordů. Charakteristický rytmus, který tvoří především oktávy v levé ruce, je třeba dodržet, aby byla interpretace přesvědčivá.

Ukázka č. 42 - *Etuda f moll, č. 1, Allegro non troppo*



#### 4.2.2. Allegro C dur, op. 33, č. 2

Tato etuda je charakteristická svojí melancholickou atmosférou a výraznou melodií, která zní toužebně. Zajímavá je tónina C dur, protože Rachmaninov upřednostňoval mollové tóniny. Zde může posluchač zaregistrovat dvě vrstvy. Úvodní, rytmicky výrazný, opakující se motiv s vynechanou tercií v pravé ruce přebírá levá ruka, která tvoří harmonii a podporuje melodii pravé ruky, díky čemuž etuda stále graduje. Celkově působí etuda velmi celistvě jak po hudební, tak po formální stránce.

Ukázka č. 43 - *Etuda C dur, č. 2, Allegro*



#### 4.2.3. Grave c moll, op. 33, č. 3

Třetí etuda c moll byla vydána až po smrti Rachmaninova. Charakterem připomíná zádumčivý žalozpěv. Etuda se skládá ze dvou částí, přičemž má každá část naprosto odlišný charakter. Patří k jednodušším etudám z opusu 33.

Ukázka č. 44 - Etuda c moll, č. 3, Grave

The image shows a musical score for the beginning of the third etude in C minor, Op. 33, No. 3, by Sergei Rachmaninoff. The score is in 6/4 time and is marked 'Grave'. It consists of two staves. The first staff is the treble clef and the second is the bass clef. The music begins with a piano (pp) dynamic. The first measure has a whole note chord in the right hand and a half note in the left hand. The second measure has a half note in the right hand and a half note in the left hand. The third measure has a half note in the right hand and a half note in the left hand. The fourth measure has a half note in the right hand and a half note in the left hand. The fifth measure has a half note in the right hand and a half note in the left hand. The sixth measure has a half note in the right hand and a half note in the left hand. The seventh measure has a half note in the right hand and a half note in the left hand. The eighth measure has a half note in the right hand and a half note in the left hand. The ninth measure has a half note in the right hand and a half note in the left hand. The tenth measure has a half note in the right hand and a half note in the left hand. The eleventh measure has a half note in the right hand and a half note in the left hand. The twelfth measure has a half note in the right hand and a half note in the left hand. The thirteenth measure has a half note in the right hand and a half note in the left hand. The fourteenth measure has a half note in the right hand and a half note in the left hand. The fifteenth measure has a half note in the right hand and a half note in the left hand. The sixteenth measure has a half note in the right hand and a half note in the left hand. The seventeenth measure has a half note in the right hand and a half note in the left hand. The eighteenth measure has a half note in the right hand and a half note in the left hand. The nineteenth measure has a half note in the right hand and a half note in the left hand. The twentieth measure has a half note in the right hand and a half note in the left hand. The dynamics are marked as pp, mf, p, and PP, with a 'poco cresc.' marking. The music features a somber, funeral dirge character.

#### 4.2.4. Moderato d moll, op. 33, č. 4

Etuda d moll začíná opakováním kvinty mezi tóny D-A. Začátek etudy zní jako pochod s nečekaným protihlasem v levé ruce. Po zvukové stránce jde o okouzující, pastorální a kontrastní etudu. Etuda je vybudována na základě polyfonie, což zní v kombinaci se složitou harmonií a bohatými texturami báječně. Aby byla interpretace úspěšná, musí být pianista schopen slyšet jednotlivé harmonické textury.

Ukázka č. 45 - Etuda d moll, č. 4, Moderato



4.2.5. Non allegro - Presto es moll, op. 33, č. 5

Už samotná tónina es moll se vyznačuje mystickou a zádušnou atmosférou. Etuda je ve srovnání s ostatními zcela jiná. Patří mezi nejobtížnější z opusu 33 kvůli pravé ruce, která obsahuje velké množství skoků a stupnic po celé klaviatuře. Na závěr se etuda vrací k úvodní myšlence. Skoky je nutné provést přesně, což si žádá hbitost a přesnost ruky.

Ukázka č. 46 - Etuda es moll, č. 5, Non allegro - Presto



4.2.6. Allegro con fuoco Es dur, op. 33, č. 6

Tato etuda je velice brilantní a má veselý charakter. Hlavní problematikou je zde rotace zápěstí, široké skoky, dvojhmaty a vyrovnanost rukou při hře unisono. Na konci je obtížná virtuózní coda.

Ukázka č. 47 - Etuda č. 6, *Es dur, Allegro con fuoco*

**Allegro con fuoco**

*ff molto marcato*

#### 4.2.7. Moderato g moll, op. 33, č. 7

Tato etuda přináší narozdíl od předchozích etud žalostnou lyriku a s předchozí etudou vytváří obrovský kontrast. Charakterem připomíná melancholické nocturno, které nekonečně plyne a končí harmonickou stupnicí g moll unisono, stejně jako Chopinova Balada g moll. Aby byla interpretace přesvědčivá, musí být etuda zahrána velice emotivně.

Ukázka č. 48 - Etuda g moll, č. 7, *Moderato*

**Moderato**

*pp*



#### 4.2.8. Grave cis moll, op. 33, č. 8

Poslední etuda dokonale uzavírá celý opus 33. Interpret se musí vypořádat s problematikou stupnicových běhů, s vícehlasými akordy a se složitou harmonií, na které je etuda postavena. Jasná melodická linie chybí, což výrazně interpretaci komplikuje.

Zajímavé je, že každá etuda určitým způsobem předjímá příchod následující etudy. Vzájemné tonální vazby jsou velmi nápadité a z komplexního pohledu na celý opus 33 je volba tónin efektivní a kontrastní.

Ukázka č. 49 - Etuda cis moll, č. 8, Grave



#### 4.2.9. Allegro agitato c moll, op. 39, č. 1

Tato etuda je technicky velice náročná, neboť plyne nepřetržitě. Vyžaduje neúnavnost pravé ruky a obratnost levé ruky. Charakter je bouřlivý. Etuda obsahuje citaci Dies Irae.<sup>33</sup> Interpret musí být vytrvalý a jeho prsty velmi rychlé.

---

<sup>33</sup> Dies Irae je slavný latinský hymnus, který vznikl ve 13. století.

Ukázka č. 50 - Etuda c moll, č. 1, Allegro agitato



4.2.10. Lento assai a moll, op. 39, č. 2

Tato éterická a nepolapitelná etuda obsahuje mnoho hudebních textur. Úskalím může být monotónní hra, proto je třeba, aby se interpret po celou dobu skladby poslouchal. Etuda obsahuje křížení rukou, polyrytmy, široké akordy. Levá ruka cituje chorál Dies Irae.

Ukázka č. 51 - Etuda a moll, č. 2, Lento assai



#### 4.2.11. Allegro molto fis moll, op. 39, č. 3

Etuda fis moll je neuvěřitelně složitá, svérázná a vznešená etuda. Její hlavní problematikou jsou dvojhmaty v pravé ruce a dvojhmatové pasáže. Ukřívá v sobě též mnoho krásných melodií. V této etudě se opět objevuje citace chorálu Dies Irae.

Ukázka č. 52 - Etuda fis moll, č. 3, Allegro molto

Allegro molto

#### 4.2.12. Allegro assai h moll, op. 39, č. 4

Etuda č. 4 patří k méně hraným etudám z druhého cyklu. Je rytmicky náročná, obsahuje repetované tóny a vyžaduje schopnost precizní prstové techniky.

Ukázka č. 53 - Etuda h moll, č. 4, Allegro assai

Allegro assai

#### 4.2.13. *Appassionato es moll, op. 39, č. 5*

Etuda č. 5 je jedna z nejnáročnějších etud v celém cyklu. Textura je skutečně hustá a největší obtíž je v tom, že se uprostřed hustých akordů odehrává více melodií současně. Pravděpodobně se jedná o dramatický vrchol obou opusů. Etuda je plná ponurosti, zoufalství a vášně. Kompozičně se Rachmaninov trochu vrací ke svému starému stylu, což dokazují dlouhé melodické linie a vášeň. Etuda též obsahuje citaci chorálu *Dies Irae*.

Ukázka č. 54 - *Etuda es moll, č. 5, Appassionato*

**Appassionato**  
*molto marcato*



#### 4.2.14. *Allegro a moll, op. 39, č. 6*

Etuda, která je označována jako Červená karkulka, má velmi skličující až strašidelný charakter. Po vyvrcholení etudy přichází závěr, který je poněkud poklidný a odměřený. Etuda je považována za jednu z nejlepších etud z opusu 39, což dokazuje její častá interpretace a obliba u mnoha pianistů. Citace motivu *Dies irae* je maskována složitým rytmem, ale etuda číslo 6 jej též obsahuje.

Ukázka č. 55 - Etuda a moll, č. 6, Allegro



#### 4.2.15. Lento lugubre c moll, op. 39, č. 7

Etuda se místy jeví jako impresionistické dílo. Aby byla interpretace zdařilá, musí být pianista schopen vytvořit atmosféru, která zapůsobí na posluchače. Jelikož má etuda truchlivý, až depresivní charakter, může to být pro interpreta obzvlášť obtížný úkol.

Ukázka č. 56 - Etuda c moll, č. 7, Lento lugubre



#### 4.2.16. Allegro moderato d moll, op. 39, č. 8

Tato etuda je lyrická záležitost, jejíž problematiku tvoří dlouhé definované legatové melodie, které jsou v kontrastu se středním dílem. Další problém mohou být dvojhmaty,

které musí znít jako jedna melodie. Posлуhač by měl mít pocit, že melodie plyne naprosto jednoduše. Aby byla interpretace úspěšná, pianista by měl mít samostatné, obratné a pružné prsty. Etuda též ukrývá citaci chorálu Dies irae.

Ukázka č. 57 - Etuda d moll, č. 8, Allegro moderato



#### 4.2.17. Allegro moderato tempo di marcia D dur, op. 39, č. 9

Druhou sérii etud uzavírá dramatická a velkolepá etuda, která má pochodový, současně ale svěží charakter. Je založena na propracovaném kontrapunktu a obsahuje širokou paletu barev.

Ukázka č. 58 - Etuda D dur, č. 9, Allegro moderato tempo di marcia

**Allegro moderato. Tempo di marcia**

## Závěr

Bakalářská práce poskytuje ucelený pohled na virtuositu ve vybraných koncertních etudách Fryderyka Chopina, Ference Liszta a Sergeje Rachmaninova. Cílem bylo zjistit, co činí jejich etudy virtuózní. Prostřednictvím zkoumání a analýzy každé z nich jsem došla k závěru, že virtuosita má mnoho podob. Čím hlouběji jsem do hledání virtuosity pronikala, tím více jsem si uvědomovala, že mnohdy nemusí být na první pohled patrná a okázalá.

V první kapitole jsem se zabývala charakteristickou virtuositou a jejími složkami. Zjistila jsem, že virtuositu netvoří jen klavírní technika, ale také psychotechnika. Psychotechnika je interpretace, jež vychází nejprve ze zvukové představy. Virtuosita je kombinace vynikající a vytríbené klavírní techniky se schopností tvořit zvuk s představou.

Ve druhé kapitole jsem analyzovala Chopinovy koncertní etudy z opusu 10 a 25. Nejprve jsem představila Fryderyka Chopina, jakožto autora etud a nastínila jeho životní osudy a dílo. U jednotlivých etud jsem se zabývala jejich tóninovým plánem a problematikou, na kterou se primárně zaměřují. Pokusila jsem se navrhnout konkrétní rady ohledně určitých problematik, které by mohly být při interpretaci užitečné. Zjistila jsem, že všechny etudy jsou harmonicky velice přehledné, ve srovnání s Etudami Tableaux. Opus 10 a 25 představuje dokonalé klavírní etudy, ve kterých se snoubí široká škála virtuosit.

Ve třetí kapitole jsem představila Liszta a jeho vynikající Transcendentální etudy. Po představení Ference Liszta jsem se zabývala vývojem Transcendentálních etud a poté jsem zkoumala poslední verzi, která je interpretována pianisty nejčastěji a která je nejpobulárnější. Též jsem se zabývala tóninovým plánem a hledala charakterizující problematiku. Nicméně jsem zjistila, že Lisztovy etudy jsou natolik komplexní, že by se pouze jedna primární problematika hledala velice těžko. Transcendentální etudy jsou dokonalou ukázkou okázalé virtuosity, která je na první pohled jasně patrná.

Čtvrtou kapitolu jsem věnovala Etudám Tableaux. Nejprve jsem představila Sergeje Rachmaninova a poté jeho Etudy Tableaux opus 33 a 39. Po bližším seznámení se oběma opusy jsem zjistila, že opus 39 je po technické stránce výrazně obtížnější. Oba opusy jsou harmonicky velice bohaté, sofistickované a složité. Jeho etudy jsou též velmi komplexní a každá etuda ukrývá vícero úskalí.

Doufám, že se mi podařilo alespoň částečně vytyčeného cíle dosáhnout. Jsem si vědoma toho, že je možné proniknout ještě hlouběji a objevování virtuosity pojmout i jiným způsobem a z jiného úhlu pohledu. Koncertních etud je mnohem více, než kolik jsem jich uvedla já. Virtuozitu můžeme objevovat samozřejmě i ve skladbách jiných, nejen v etudách. Vybrala jsem si etudy, neboť jsou často průzračné a zřetelné a zkoumají se snáze. Je zde nepochybně prostor pro další bádání. Hledání virtuosity je krásná práce.



## Seznam použitých informačních zdrojů

### Seznam odborné literatury:

BAŽANOV, Nikolaj Danilovič. Rachmaninov. Vydavateľ'stvo Obzor, n. p., Bratislava a vydavateľ'stvo Progress v Moskve. 1981.

EIGELDINGER, Jean-Jacques. Chopin pianist and teacher as seen his pupils. Cambridge University Press, 2010. ISBN 978-0-521-36709-7.

GREGOR, Vít. Klavír – černobílé tajemství interpretace. Praha: Karolinum, 2012. ISBN 978-80-246-2141-8.

JŮZLOVÁ, Věra. Etudy o klavíru: interpretace : technika : pedagogika : estetika. Praha: Supraphon, 1987.

KOGAN, Grigorij Michajlovič. Pred bránou majstrovstva: Psychologické predpoklady úspešnosti práce hudobníka. V Bratislavě: Vysoká škola Múzických umení v Bratislave. 1991. ISBN 8085182122

LIBERMAN, Jevgenij. Práce na klavírní technice. V Praze: nakladatelství ARCO IRIS. 2003. ISBN: 80-86001-05-9

LISZT, Ferenc. Liszt o svých současnicích. Praha, 1956.

LOUCKÝ, Robert a Eva KAREISOVÁ. Chopin: básník tónů. I. vydání. V Praze: Nakladatelské družstvo Máje, 1947. Májová knihnice.

NEJGAUZ, Genrich Gustavovič. O umění klavírní hry. Vydání druhé. Přeložil Dagmar ŠIMONKOVÁ. Praha: Akademie múzických umění v Praze v Nakladatelství AMU, 2019. ISBN 978-80-7331-515-3.

Ottova všeobecná encyklopedie ve dvou svazcích. Nové aktualizované vydání Praha: Ottovo nakladatelství, 2010. ISBN 978-80-7360-902-3.

SEARLE, Humphrey. Hudba Franza Liszta. Bratislava: Štátne hudobné vydavateľ'stvo, 1961. Edícia hudobnej literatúry (Štátne hudobné vydavateľ'stvo).

SMOLKA, Jaroslav. Dějiny hudby. Vyd. 1. Brno: TOGGA agency, 2001. ISBN 80-902912-0-1.

SÝKORA, Václav Jan. Dějiny klavírního umění. Netolice: Jc-Audio, c2010. ISBN 978-80-87132-14-2.

TICHÁ, Libuše. Slyšet a myslet u klavíru: práce na rozvoji talentu interpreta-klavíristy. Praha: Akademie múzických umění, 2009. Hudební pedagogika. ISBN 978-80-7331-151-3.

### **Hudebniny:**

Chopin F., Cortot A., Parkinson M. *Chopin: 12 Studies for Piano, Op. 10*. Nakladatelství Hal Leonard, listopad 1986. ISBN: 1480304565.

Chopin F., Cortot A., Parkinson M. *Chopin: 12 Studies for Piano, Op. 25*. Nakladatelství Editions Salabert, leden 1986. ISBN 9781476899965.

Liszt F., Heinemann, E. G. *Études d'exécution transcendante*. Nakladatelství Henle, G. Verlag, duben 2018. ISBN 020180717Y.

Rachmaninov S.. *Etudes Tableaux, Op. 33 And 39*. Nakladatelství G Schirmer Inc, březen 1996. ISBN 0793545188.