

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra hudební výchovy

Jaromír Bažant - profil skladatele

Diplomová práce

Autor: Alena Schröpferová

Vedoucí diplomové práce: doc. František Hudeček, CSc.

Knihovna JU - PF



3115174569

České Budějovice: 28. dubna 2006



ANOTACE

Diplomová práce pojednává o hudebním skladateli, dlouholetém pedagogovi Konzervatoře v Plzni a významné osobnosti hudebního života Západočeského kraje Mgr. Jaromíru Bažantovi. V práci je věnována zvláštní pozornost tvorbě, ve které autor dosáhl mezinárodního uznání. Jde především o díla pro akordeon, housle a klavír.

ANNOTATION

The thesis is about a Pilsen composer and schoolmaster Mgr. Jaromír Bažant. It concerns his life, pedagogical activity and particularly his music work. It treats chiefly his music work for the accordion, the violin and primarily for the piano, which is further focusing on piano sonatas analysis and instructive piano cycles.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně s použitím odborné literatury a pramenů, uvedených v seznamu této práce.

V Českých Budějovicích 28. dubna 2006

Alena Gschjägerová

podpis diplomanta

Obsah

Obsah

Obsah

Obsah

Obsah

Obsah

Obsah

Obsah

Obsah

Obsah

Obsah

Obsah

Obsah

Obsah

Obsah

Obsah

Obsah

Obsah

Obsah

Obsah

Obsah

Obsah

Obsah

Obsah

Obsah

Obsah

Obsah

Obsah

Obsah

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala všem, kteří mi poskytli radu během vzniku této diplomové práce, zejména Mgr. Jaromíru Bažantovi za cenné informace a doc. Františkovi Hudečkovi za její odborné vedení.

OBSAH

Úvod.....	1
1. Životopis skladatele.....	2
2. Tvorba.....	5
2. 1. Díla orchestrální a koncertantní.....	8
2. 2. Díla komorní a komorně koncertantní.....	10
2. 2. 1. Tvorba pro akordeon.....	11
2. 2. 2. Tvorba pro housle.....	17
2. 2. 3. Klavírní tvorba.....	20
2. 2. 3. 1. I. klavírní sonáta op. 3.....	20
2. 2. 3. 2. II. klavírní sonáta op. 9.....	25
2. 2. 3. 3. III. klavírní sonáta op. 16.....	28
2. 2. 3. 4. IV. klavírní sonáta op. 46.....	32
2. 2. 3. 5. V. klavírní sonáta – ve starém slohu op. 97.....	36
2. 2. 3. 6. Klavírní cykly instruktivní.....	40
2. 2. 3. 6. 1. Šest malých klavírních skladeb op. 1.....	40
2. 2. 3. 6. 2. České tance pro klavír op. 13.....	44
2. 2. 3. 6. 3. Scénérie – 5 klavírních skladeb op. 101.....	53
2. 2. 3. 6. 4. Měl jsem já panenku... op. 102.....	56
2. 2. 4. Pisňové cykly.....	59
3. Pedagogická činnost.....	68
3. 1. Metodika klavírní improvizace.....	70
Závěr.....	72

Anotace

Seznam použité literatury a pramenů

Přílohy

ÚVOD

Profesora Jaromíra Bažanta jsem poznala na konzervatoři jako učitele, který chtěl co nejvíce svým studentům předat ze svých bohatých znalostí z teorie hudby a praktických zkušeností muzikanta a skladatele. Pan profesor, přestože je již v důchodu, se věnuje nadále nezištně studentům ve volném čase. Poslání muzikanta a učitele naplňuje jeho život. Svou usilovnou prací na poli hudby dosáhl mnoha úspěchů, a to jak v oblasti skladatelské, tak i pedagogické. Je významnou osobností hudebního života v Plzni a v České republice. Jeho skladby pro akordeon dosáhly uznání v celosvětovém měřítku.

Zároveň si pan profesor zachoval lidskou tvář, vrací se do rodných Šťáhlav a rád se zde zdržuje v kruhu svých rodáků. Má rád lidi, pro ně žije a tvoří. V básnické zkratce lze o něm v přeneseném významu říci: „Jak kvítek se objevil, naši zemi obnovil o písne krásné.“

1. ŽIVOTOPIS SKLADATELE

Jaromír Bažant, hudební skladatel a pedagog, se narodil 8. srpna roku 1926 v Krásném Dvoře u Podbořan na Žatecku. Rodina se přestěhovala během druhého roku jeho života do Plzně a nato do nedalekých Štáhlav. S touto obcí je spojeno skladatelovo mládí. J. Bažant se začal ve Štáhlavech učit nejprve na housle, později i na klavír u venkovských kapelníků. Na tehdejší Městské hudební škole B. Smetany v Plzni získal další odbornější vzdělání. Učil se na housle u Reginy Řehákové a na klavír u Antonie Steinerové.

J. Bažant se asi od 11 let pokoušel nejprve obměňovat, co zrovna hrál, a to počínaje pro housle, později pro klavír. Začal se odborně vzdělávat ve skladbě u plzeňského skladatele a profesora učitelského ústavu Josefa Bartovského, který mu po nějakém čase doporučil, aby se přihlásil na Státní konzervatoř v Praze, což bylo však možné až po druhé světové válce. J. Bažant studoval v prvním roce skladbu ve třídě Emila Hlobila, druhým rokem si přibral ke skladbě hru na hoboj ve třídě Dr. Václava Smetáčka. Při studiu upozornil na sebe „První klavírní sonátou“, kterou si sám premiéroval v Praze. Ve čtvrtém ročníku hry na hoboj se zúčastnil s úspěchem konkurzu do orchestru Národního divadla, do něhož však nenastoupil, neboť uvažoval o jiném uplatnění v hudbě.

Po absolvování skladby a hry na hoboj na konzervatoři a po vykonání státní zkoušky z učitelské způsobilosti ve hře na klavír jako žák profesorky B. Kabeláčové nastoupil J. Bažant jako hudební skladatel do Armádního uměleckého souboru Víta Nejedlého, v němž plnil základní dvouletou vojenskou službu. Přínosem této skladatelské činnosti byla možnost napsané skladby a různé úpravy pro sbor a orchestr následně provádět, což byla pro začínajícího skladatele velká zkušenost.

Po ukončení této služby nastoupil J. Bažant jako učitel na Hudební školu B. Smetany v Plzni. Pro školu bylo výhodné, že ovládal tři obory. Vyučoval na tzv. pedagogickém oddělení, které připravovalo budoucí učitele hudebních škol. Ale činnost tohoto oddělení byla brzy ukončena, a tak odešel jako hobojista do Městského symfonického orchestru v Mariánských Lázních. Orchester měl repertoár široký a různorodý. Hrál skladby populární i závažné. Poznávání významných děl,

i skladebných postupů a rozmanitost různé instrumentace, bylo pro vnímavého skladatele poučné stejně jako hrát pod různými českými i zahraničními dirigenty či doprovázet vynikající sólisty.

J. Bažant byl přijat v té době do Svazu československých skladatelů. V roce 1962 přijal nabídku vyučovat hudebně teoretické předměty na Konzervatoři v Plzni. Po získání prvních pedagogických zkušeností dospěl k názoru, že je třeba si doplnit vzdělání vysokoškolským studiem. Byl přijat na Hudební fakultu Akademie múzických umění v Praze do kompoziční třídy skladatele a pedagoga Pavla Bořkovce. V dalších letech studoval také u Václava Dobiáše a Jiřího Pauera. Po absolvování skladby si doplnil své znalosti dvouletým postgraduálním studiem hudební teorie a dějin hudby u prof. K. Janečka a Dr. K. Risingera.

Vedle pedagogické činnosti na konzervatoři J. Bažant komponoval a jeho postavení skladatele mezi svými vrstevníky se upevňovalo. Jeho tvorba si od počátku získávala interprety i posluchače svěží melodikou a rytmickou invencí. Ve zralém období je skladatelův hudební jazyk postaven převážně na principu rozšířené tonality s víceméně jasnými tonálními centry.

Základním přínosem J. Bažanta je tvorba pro akordeon. V této oblasti patří mezi průkopníky a uznávané autory. Využívá technických možností akordeonu, barevných odstínů i jeho specifických vlastností. Jeho skladby pro akordeon bývají uváděny v Německu, Slovensku, Polsku, Nizozemí, Švýcarsku, Francii, USA a některé zařazovány do akordeonových interpretačních soutěží. V roce 1971 získal J. Bažant první místo ve skladatelské soutěži American Musicological Society v Pitmanu v USA za čtyřdílné dílo „Akordeon - automat“ (vydal Supraphon Praha 1974).

Od roku 1973 se J. Bažant věnoval více vokální tvorbě, která je tématicky zaměřena zejména ke zhudebňování textů s citlivým vztahem k rodné zemi a domovu a zabývá se úpravami lidových písní pro dětské sbory.

Skladatelova činnost hudebně teoretická byla zaměřena na klavírní improvizaci, která vyústila v teoretickou práci „Metodika klavírní improvizace“. Učebnici tohoto druhu dosud nejobsáhlejší (268 stran) a nejúplnější vydalo nakladatelství Eset v Plzni v roce 1997.

Široké hudební vzdělání J. Bažanta (ve hře na klavír, hoboji, hudební teorii, skladbě) a získání bohatých zkušeností v průběhu hudebních profesí a aktivit jej dovedlo k tomu, že mohl teoretické i praktické poznatky předávat žákům. Jemu samotnému přinesla hudební profese ušlechtilou celoživotní náplň.

2. TVORBA

Jako mladý klavírista usiloval J. Bažant o první skladatelské pokusy. Rané skladbičky vznikaly jako reakce na ty skladby, které hrával na housle nebo si oblíbil poslechem. Snažil se už tehdy napodobit drobné hudební útvary, které poznal jako klavírista či houslista. Klavír se stal jeho pomocníkem při kompoziční práci, ukázal skladateli rozsáhlou škálu melodických a hlavně harmonických možností.

Díla J. Bažanta oslovují posluchače a interprety melodickou invencí a rytmickou vynalézavostí, a pro tyto vlastnosti mají silnou sdělující schopnost. Skladby jsou striktně formálně sjednocené a sdílné hudební řeči. Většinou nejsou příliš dlouhé, vhodně zvolené je jejich trvání. Kompozice mají kořeny v české lidové melodice, jsou tonálně uvolněné, ale tonální centrum je vždy znatelné, tudíž dovoluje posluchači se poměrně dobře v díle orientovat.

Profesor J. Bažant patří k vyhraněným skladatelským osobnostem soudobé české hudby a specificky k zakladatelům zejména nové náročné tvorby pro akordeon. Jako skladatel dosáhl úspěchů nejen v Čechách, ale i v zahraničí, kde jsou vyhledávány hlavně jeho skladby pro akordeon.

J. Bažant je po tvůrčí stránce plodný – je autorem děl orchestrálních, dále pro různé komorní ansámby i pro sólové nástroje. Z jeho nástrojové praxe a znalosti orchestrálních děl je možné říci, že je spíše instrumentálním typem skladatele a ke kompozici tohoto druhu má blíže než k vokálnímu projevu. Přesto i díla tohoto typu jsou v jeho tvorbě zastoupena.

Dílo J. Bažanta obsahuje dosud 102 opusů, jsou to skladby komorní, vokální, instruktivní, symfonické a scénické.

Ze scénických je nejvýznamnější balet **Maryčka Magdónova**, který měl premiéru v Ostravě a dokládá skladatelův vztah k sociální tematice. Podobného zaměření je i písňový cyklus **Epitaf** na verše Jiřího Wolкера a komorní kantáta **Óda na život** pro smíšený sbor, sóla a orchestr. Pro mládež je určen cyklus pionýrských písní **Se sluncem ve vlasech** na slova A. F. Maříka. Tento cyklus získal první cenu na soutěži angažované tvorby. Mezi vokální tvorbu patří také písňový cyklus **Ráj domova**, cyklus ženských sborů **Domove líbezný**, ty obdržely cenu kritiky, dále **Rozmarné**

písničky pro děti. V tomto cyklu o deseti větách jsou použity dětské texty z básní plzeňských autorů. Písně jsou zaměřeny instruktivně.

Orchestrální tvorbu J. Bažanta reprezentuje **I. symfonie, České tance pro velký orchestr**, symfonická báseň **Osvobození Prahy 1945**, která byla zkomponována v roce 1975 a přepracována na orchestrální předeheru pod stejným názvem.

Z komorní tvorby je možné uvést **I. smyčcový kvartet a II. smyčcový kvartet, Parthiu pro dechový kvintet, Musicu serenu pro dvě flétny, kytaru a violoncello, Sonátu pro fagot sólo**, která byla provedena v roce 1982.

Klavírní tvorbu reprezentuje pět sonát, cykly drobných přednesových skladeb **České tance pro klavír, Sonatina pro klavír, Šest malých klavírních skladeb a Měl jsem já panenku** pro 5. - 6. ročník ZUŠ. Jednotlivé skladby posledně jmenovaného cyklu představují skladatelovy vnučky, nesou jejich jména a charakter (Kateřinka, Silvinka, Sášenka, Verunka, Tereška, Zuzanka). **Scénérie pro klavír** z roku 2005 vytváří obrazy přírodního charakteru, odráží se v nich autorovy prožitky, vzpomínky na Radyni a okolí.

Skladatel s oblibou užívá klavíru jako součást orchestru koncertantních děl, a to koncertu houslového, hobojevého, akordeonového, i ve spojení s jinými sólovými nástroji, což na první poslech zjevně připomíná podobnou oblibu B. Martinů.

Charakteristickou a osobitou oblastí jsou jeho skladby pro akordeon. K nejvýznamnějším patří **Akordeon – automat** (čtyři sešity – 1. Snítka miniatur, 2. Medailónky, 3. Mozaiky, 4. Skici), **Concertino pro akordeon a orchestr, Passacaglia a fuga** pro dva akordeony a klavír, **Tři studie pro akordeon a klavír, Suita Programmatica pro akordeon sólo**, pětivěté **Capriccio pro akordeon a orchestr, Evokace pro sólový akordeon**, cyklus **Hexameron** (6 skladeb) a **Sonatina česká** (instruktivní skladba, 1976).

Z výše uvedeného je zřejmé, že skladatel obohatil ne zrovna bohatý akordeonový repertoár novými originálními kompozicemi. V nich užívá moderních kompozičních i zcela originálních nástrojově stylistických prostředků, čímž může vznikat dojem z obavy pochopení jeho děl jak posluchači tak interprety samotnými. Jak už však bylo v úvodu této kapitoly zmíněno, jeho skladby jsou i přes svou uvolněnost harmonicky i melodicky pevně zakotvené, a proto poměrně dobře „čitelné“ a srozumitelné. Žákům – interpretům pomáhají rozvíjet jejich technické i hudební

předpoklady a celkovou představivost. Proto jsou z okruhu soudobé tvorby pro akordeon vcelku vyhledávanými díly.

2. 1. DÍLA ORCHESTRÁLNÍ A KONCERTANTNÍ

Symfonická předehra Osvobození Prahy 1945 obsahově připomíná hrdinství lidí, kteří položili své životy v boji za Prahu. Tato skladba vznikla redukcí stejnojmenné symfonické básně.

Koncert pro housle a orchestr op. 10 byl zkomponován v roce 1959 jako téměř půlhodinový třívětý cyklus. Byl poprvé proveden roku 1961 na přehlídce Svazu českých skladatelů v Domě umělců v Praze za řízení plzeňského rozhlasového orchestru Antonínem Devátým. Virtuozní houslový part hrál Jan Sedláček, který předvedl svoji technicky náročnou kadenci, vycházející z výrazných témat první věty. Koncert má tradiční formální uspořádání vět: rychlá – pomalá – rychlá. Po orchestrální introdukcí přichází houslové dramatické téma na G struně. Ve druhé větě zaznívají pouze housle, smyčce a klavír. Věta je kompozičně postavena jako dialog houslí a smyčcového orchestru s klavírem. Hudba zanechává dojem smutku, tklivosti a emocionální hloubky, neboť byla inspirována vzpomínkou na skladatelovu předčasně zemřelou matku. Třetí věta rondová tvoří k volné větě kontrast s tanečními prvky.

Divertimento pro dechové a bicí nástroje op. 15 vzniklo v roce 1960 na popud vedoucího hudebního vysílání Československého rozhlasu v Plzni Miroslava Šmída. Skladba je třívětá - Předehra, Balada a Tanec. Toto dílo není komplikované harmonicky ani melodicky, ale předvídá už budoucí hudební řeč skladatele.

Koncert pro hoboj a orchestr byl komponován v roce 1961. Podnět ke vzniku díla vyšel od prof. Adolfa Kubáta, v jehož třídě J. Bažant absolvoval hru na hoboj. Znalost nástroje dala skladateli příležitost vytvořit náročný sólový part se smyslem pro veškeré technické i výrazové možnosti nástroje. Koncert je třívětý. První věta je v sonátové formě, druhá dává možnosti nástroji zaznít v jeho nosných polohách. Kantiléna hoboje je dramaticky zvrásněna klavírem, ale ten má jen doprovodnou funkci. Třetí věta je opět v sonátové formě. Pozměněná repríza má kadenční charakter a vyústí do krátké stretty, která čerpá z hlavní myšlenky druhé věty a z úvodu věty první.

Suita z baletu Maryčka Magdónova - skladatel se pro vznik baletu inspiroval stejnojmennou básní Petra Bezruče na libreto plzeňského dramatika Hanuše Salze. Dějové obrazy suity jsou: Úvod a tanec, Smrt Magdóna, Milostné dueto, Maryččino setkání s frýdeckým panstvem, Smrt Maryčky (attacca).

Balet byl uveden v Ostravě v roce 1967. Choreograf Emerich Gabzdyl vytvořil zároveň roli Magdóna, Maryčku ztvárnila Vlasta Pavelcová. Dirigoval Bohumil Štěrba. Suita vznikla v roce 1965.

Hexameron pro smyčcový orchestr - skladba vznikla v roce 1977 s opusovým číslem 43, původně byla určena pro akordeon. Později byla instrumentována a natočena plzeňským rozhlasovým orchestrem s dirigentem Vítem Mickou. Věty mají hlavně taneční charakter a kromě Toccaty jsou motivicky i rytmicky spřízněny. Všechny názvy vět - Toccata, Tango, Tarantela, Trnka, Trepak, Triomfo začínají písmenem „T“. Zpočátku tomu bylo náhodou, od věty Trnka šlo již o záměr. Toccata je ve velmi rychlém tempu, Tango je v charakteristickém synkopickém i tečkovaném rytmu nejen v doprovodné složce, ale i v melodických hlasech, Tarantela je v třídobém taktu, Trnka je moravským tancem hybnějšího tempa ve 2/4 taktu, Trepak - ruský lidový tanec ve 2/4 taktu rychlého tempa a Triomfo (v Itálii vítězný průvod v renesančních alegorických výstupech) uzavírá celý cyklus.

Píseň rodné řeky je symfonický obraz komponovaný na oslavu fontány v Mariánských Lázních v roce 1988. Je to „píseň“ o řece Úslavě, ke které má skladatel vřelý vztah, neboť tam chodil rybařit. Skladbu nahrál Západočeský symfonický orchestr v Mariánských Lázních, ve kterém skladatel působil několik let. Orchester řídil Miloslav Jeníček.

Tato orchestrální a koncertantní díla spolu s vybranými komorními skladbami byla vydána na třech CD: Jaromír Bažant, Moje hudba, která vznikla v Plzni v roce 2002, přičemž nahrávky poskytl Československý rozhlas Plzeň. Z takto dostupných skladatelových děl mne nejvíce oslovil symfonický obraz „Píseň rodné řeky“, inspirovaný jeho rodným krajem.

2. 2. DÍLA KOMORNÍ A KOMORNĚ KONCERTANTNÍ

Již z pouhého výčtu komorních děl je zřejmé, že jde o oblast, v níž skladatel našel zvláštní oblibu. Je to dáno patrně dvěma hlavními důvody, jednak jeho předchozími nástrojovými studii, kdy se mu podařilo detailně vniknout do nástrojové problematiky a také větší možností uplatnění děl v komorním obsazení.

K raným dílům patří *Smyčcový kvartet op. 21* z roku 1967. Jde o dvouvěté dílo, které podivuhodným a neotřelým způsobem kombinuje tématickou, kontrapunktickou a polyfonní práci. (První věta v sonátové formě, druhá je passacaglia a fuga).

Pět exercic pro flétnu, housle a klavír op. 47 (1980) je pět skladeb, ve kterých mají interpreti příležitost technicky vyniknout. První věta je zejména úsměvným dialogem flétny a houslí nad basovými prodlevami klavíru. Druhá věta představuje rychlou efektní etudu pro flétnu a housle s akordickou oporou klavíru. Ve třetí větě zaznívají dvojhlasy houslí con sordino a recitativně vedené melodie flétny dohromady vytváří jakýsi rozhovor. Čtvrtá věta je pojata motoricky, v ní demonstruje klavír své technické možnosti. Na větu jsou napojena dvě krátká intermezza (attacca). První intermezzo je založeno na flétnovém sólu, v druhém intermezzu virtuózně zaznívají housle. Bez přerušení přichází pátá finální věta, která má gradační charakter, na němž se podílejí všechny nástroje.

(J. Bažant, Moje hudba - CD, Plzeň, 2002).

2. 2. 1. TVORBA PRO AKORDEON

J. Bažant patří k skladatelům současnosti, kteří se věnují kompozici pro méně užívaný hudební nástroj a mají tak vliv na vývoj literatury pro akordeon. Skladatel začal tvořit pro tento nástroj v době, kdy působil na tehdejší LŠU. Všiml si, že vyučují hru na akordeon většinou klavíristé, kteří se sice orientují dobře v klávesnici pravé ruky, avšak basovou část nástroje téměř nevyužívají. Proto se začal věnovat akordeonu nejen jako skladatel, ale i jako pedagog. S dosavadním způsobem výuky nebyl samozřejmě spokojen, a tak se snažil o nápravu stavu na základě poznání nových možností nástroje. Objevil, že akordeon má velké zvukové, barevné a technické předpoklady k tomu, aby se stal nástrojem vskutku koncertním. Jeho výrazová paleta je široká zvláště v dynamice, specifické měchové technice i možnostech artikulace. K záporům patří nepřírozené postavení pravé ruky při hře ve vyšších polohách, kdy se špatně podkládá palec.

Dalším skladatelovým impulsem k tvorbě pro akordeon bylo seznámení s plzeňským akordeonistou Jaroslavem Vlachem, který mnoho jeho děl interpretoval. Nemenším popudem bylo i vyzvání Ústředí skladatelů, aby zkomponoval skladbu pro soubory lidové tvořivosti.

A tak v roce 1962 vznikla jeho první skladba pro tento nástroj: *Concertino pro akordeon a orchestr op. 15*. Toto svěží, přehledné třívěté dílo s jasnou harmonií se záhy stalo nejhranější autorovou skladbou. Je mírně virtuozní, věty kontrastují a jsou naplněny bohatým rytmem a vynalézavou melodikou. V první větě zaznívá volný trojhlasý kontrapunkt. Třetí věta má charakter polky, intonačně připomínající melodii lidových tanců. Koda třetí věty je motivicky spřízněna s expoziční hudbou věty první. Celé dílo končí efektně. *Concertino* premiéroval v roce 1964 J. Vlach v Praze v Domě umělců.

(J. Bažant, *Moje hudba* - CD, Plzeň, 2002).

Po jeho úspěchu vznikla další autorova skladba: *Capriccio pro akordeon a orchestr op. 20*. Vzniklo roku 1966 na základě kladného ohlasu „*Concertina pro akordeon a orchestr*“. Autor vytvořil tentokrát koncert s velkými nároky nejen na sólový nástroj, ale i na orchestrální složku. Dílo má nezvyklou formu. Mezi tradiční třívětost vložil skladatel dvě sólová intermezza kadenčního charakteru. V první větě

orchestr hudbu sólového nástroje nejprve předjímá, v další části na ni odpovídá. První Intermezzo (Preludium) je vytvořeno na synkopickém překrývání dvou hlasů a v tomto principu se dále pokračuje v řetězci akordů. Druhá věta je vystavěna na polyfonickém vedení hlasu akordeonu za doprovodu drsných akordů v orchestru. Ve druhé části věty je orchestr naplněn dramatickou hudbou. Druhé Intermezzo (Toccata) směřuje do finále třetí věty attacca, která obsahuje rychlé šestnáctinové pasáže. Její třetí díl uvádí téma imitačně rozvíjené v orchestru, pak přechází hudba k motivu první myšlenky, která je kodou finální věty. Jde o moderně pojatou cyklickou skladbu, která má novou nezvyklou zajímavou pětidílnou formu. Premiéra se konala v Plzni v roce 1967, skladbu interpretoval opět J. Vlach.

(J. Bažant, Moje hudba - CD, Plzeň, 2002).

Americká suita op. 23, dříve nazývána „Suita programatica“, vznikla pod dojmem uměleckého zájezdu do USA v roce 1968. Všechny čtyři věty jsou skutečnou výpovědí dojmů a určitých situací, které skladatel na cestě zažil s akordeonistou Jaroslavem Vlachem. Na společných koncertech (skladatel jako klavírista) byly uvedeny kromě jiných i dvě významné Bažantovy skladby: „Concertino pro akordeon a orchestr“ a „Capriccio pro akordeon a orchestr“. První věta popisuje společenské hemžení na banketu, druhá vykresluje večerní projížďku městem, třetí zobrazuje dojem z nejvyššího mrakodrapu světa, věta čtvrtá pod názvem „Tempo mého přítele“ zachycuje rychlý život amerického přítele akordeonisty S. Darrowa:

1. Banket ve Filadelfii
2. Projížďka New Yorkem
3. Empire State Building
4. Perpetuum mobile

(J. Bažant, Sólové akordeonové skladby – CD, Plzeň, 2005).

Další skladba *Akordeon - automat* vznikla na popud redaktora Supraphonu J. Rady v letech 1969 - 1971. Jde o dílo rozsáhlé, určené akordeonistům všech stupňů vyspělosti. Zahrnuje nenáročné přednesové skladbičky, ve kterých se zaměřuje vždy na určitý technický nebo přednesový prvek, ale i skladby obtížnější. Za toto dílo získal

J. Bažant v roce 1971 první místo ve skladatelské soutěži „American Musicological Society“ v Pitmanu (USA). Dílo vydal Supraphon Praha v roce 1974.

Z rozsáhlé tvorby pro akordeon jsou pozoruhodné ještě *Invence (Provokace) pro pět akordeonů* a *Suita polyfonica pro akordeon op. 53*, jež vznikla v roce 1983.

Vytvořením této skladby zaplnil J. Bažant prázdné místo v oblasti soudobých skladeb pro akordeon.

Dílo má tyto věty: 1. Preludium

2. Invence - toccata

3. Passacaglia

4. Fuga

Brzy se Suita stala vyhledávanou skladbou u nás i v zahraničí jako trvalé repertoárové číslo. Preludium je zkomponované ve volné formě na jednoduchém proměňujícím se motivu. Invence - toccata využívá typické klávesové techniky a formálně se ztotožňuje s rondovým uspořádáním mírně kontrastních částí. V Passacaglii je téma uvedené ve dvou hlasech, které se synkopicky překrývají a je vytvořené na základě dvanáctitónového systému. Jednotlivé variace přinášejí vždy nový rozvíjející prvek. Gradační vrchol představuje 8. variace, po níž je opět citováno téma. (J. Bažant, *Moje hudba* - CD, Plzeň, 2002).

(J. Bažant, *Sólové akordeonové skladby* – CD, Plzeň, 2005)

Evokace je programní skladba z roku 1972, která vznikla jako odraz tragické smrti motocyklisty - autora přítele.

Sonáta piccola pro akordeon, op. 38 je sonátovým cyklem středně těžké technické úrovně a má inspiraci v lehkosti Mozartových skladeb. J. Bažant přepracoval v roce 2004 původní verzi z roku 1974, čímž skladba získala větší kompaktnost a svěží invenci.

Cyklus obsahuje věty: 1. Allegro moderato

2. Largo

3. Allegro

(J. Bažant, *Sólové akordeonové skladby* – CD, Plzeň, 2005)

Hexameron pro akordeon, op. 43 je cyklem veselých, převážně tanečních částí, jsou v optimistickém duchu a všechny nesou názvy začínající písmenem „T“, což ale nebyl prvotní záměr. Skladatel cyklus instrumentoval pro smyčcový orchestr. Svého času jej natočil a vysílal Český rozhlas Plzeň.

Věty se nazývají: 1. Toccatina

2. Tango

3. Tarantela

4. Trnka

5. Trepak

6. Triomfo

(J. Bažant, Sólové akordeonové skladby – CD, Plzeň, 2005)

Tři sonatiny pro akordeon nejsou interpretačně příliš náročné a lze je provádět samostatně. Autor v nich usiluje o trojí pojetí sonatiny, a to „Sonatina semplice“ se standardními basy, „Sonatina giocosa“ s barytonovými basy a „Sonatina brevementa“ se standardními a barytonovými basy.

Ve skladbě *Musica mutabile pro akordeon, op. 72* bylo záměrem skladatele vytvoření variačních vět, které jsou zasazeny do určitého hudebního slohu. Autor v nich prokázal fundovaný vhled do jednotlivých stylistických etap, jejichž charakteristické rysy „přetavil do vlastní tvorby“.

Jednotlivé věty nesou názvy: 1. Barokní

2. Klasická

3. Romantická

4. Impresionistická

5. Neoklasická

6. Multiseriální

7. Témbrová

8. Autorská

(J. Bažant, Sólové akordeonové skladby – CD, Plzeň, 2005)

Čtyři taneční fantazie pro akordeon op. 81 vznikly v roce 1998. Toto virtuozní a náročné dílo je součástí autorova skladatelského období, ve kterém převažují skladby fantazijní povahy, volných forem a lze je vymezit posledním desetiletím minulého století. První věta je hybná, vyrůstá z dvoutaktového motivu a má formu „ABA“. Druhá má taneční charakter s barevnými plochami, stavebně dobře vyklenutými. Třetí věta má v krajních dílech tocatový charakter, čtvrtá je pochodová:

1. Presto
2. Allegro vivace
3. Presto
4. Allegro

(J. Bažant, *Moje hudba* - CD, Plzeň, 2002).

(J. Bažant, *Sólové akordeonové skladby* – CD, Plzeň, 2005)

Sonáta pro akordeon, op. 98 je poslední skladbou skladatele věnovanou akordeonu. Je technicky velmi náročná. V rámci sonátového cyklu jde o tlumočení závažného obsahu ve všech jeho třech větách:

1. Animato
2. Sostenuto
3. Moderato

(J. Bažant, *Sólové akordeonové skladby* – CD, Plzeň, 2005)

J. Bažant s oblibou vkládá akordeon i do svých komorních skladeb, např. v kombinaci s klavírem ve skladbách *Kosmická hudba pro akordeon a klavír*, *Passacaglia a fuga pro dva akordeony a klavír* nebo společně s kytarou v díle *Musica serena pro akordeon a kytaru*.

Akordeonová tvorba je základním přínosem skladatele. V této oblasti patří mezi průkopníky a uznávané autory umělecké hudby pro akordeon. Jeho skladby jsou uváděny nejen v České a Slovenské republice, ale i v Německu, Polsku, Nizozemí,

Švýcarsku, Francii aj. a jsou pravidelnou součástí akordeonových soutěží u nás i v zahraničí.

K akordeonu přiléhá i klavír. V minulosti byl akordeon velmi oblíbeným nástrojem, který se používal v lidových tanečních souborech. Dnes je akordeon méně oblíbený, ale stále se používá v lidových tanečních souborech. Klavír je nejoblíbenějším nástrojem v lidových tanečních souborech. V minulosti byl klavír velmi oblíbeným nástrojem, který se používal v lidových tanečních souborech. Dnes je klavír méně oblíbený, ale stále se používá v lidových tanečních souborech.

Člověk může být šťastný, když se mu podaří najít svou cestu. Povede-li se člověku, aby našel svou cestu, může být šťastný. Povede-li se člověku, aby našel svou cestu, může být šťastný. Povede-li se člověku, aby našel svou cestu, může být šťastný. Povede-li se člověku, aby našel svou cestu, může být šťastný.

Člověk může být šťastný, když se mu podaří najít svou cestu. Povede-li se člověku, aby našel svou cestu, může být šťastný. Povede-li se člověku, aby našel svou cestu, může být šťastný. Povede-li se člověku, aby našel svou cestu, může být šťastný. Povede-li se člověku, aby našel svou cestu, může být šťastný.

2. 2. 2. TVORBA PRO HOUSLE

K oblíbeným nástrojům J. Bažanta patří bezpochyby housle. Skladatel sám přiznal určitou lítost, že hru na housle nestudoval na vyšší úrovni. Přesto jsou jeho skladby pro tento nástroj v pravém slova smyslu houslové. Už z partitury lze vyčíst, že autor je dobře seznámen s technickými a výrazovými možnostmi tohoto nástroje. Houslisté tak docení výhodu takovéto kompoziční práce. Melodická linie je vedena ve smyslu houslového pojetí hry. Na jeho skladbách je slyšet snaha vtisknout dílům určitý osobní charakter. To je velká přednost, která s vrozenou muzikálností dává předpoklad obliby u houslistů - interpretů a napomáhá k pochopení u posluchačů.

Čtyři skladby pro housle a klavír op. 7 z roku 1958 jsou skladatelovou první prací, kde housle zaujímají místo jako sólový nástroj. Pozoruhodné je ztvárnění sólového hlasu, různorodé barevné kombinace a nesnadný klavírní doprovod. Věty jsou v písňové formě a dávají dohromady uspořádaný celek. Při kompozici inspirovaly J. Bažanta Čtyři kusy Josefa Suka, které na něj silně zapůsobily. Skladbu nahrál Československý rozhlas v Plzni s houslistou Milošem Macháčkem, klavírního doprovodu se ujal Antonín Brejcha.

Do tvorby pro housle patří dále: *Concerto drammatico pro housle a klavír op. 25*, které vzniklo v roce 1969 na protest proti okupaci naší země vojáky Varšavské smlouvy a proti narušení právní suverenity. Jde o vděčnou skladbu. Na první pohled jsou technické obtíže dobře hratelné. Ve velkém měřítku je využívána dvojhmatová technika. Celkové pojetí obou partů vyznívá dramaticky v souladu se záměrem autora. V roce 1975 převedl J. Bažant klavírní part do spoře vybavené orchestrální podoby: jedna flétna, jeden hoboj, dva fagoty, klavír a archi. Skladba je komponována v třívětém sonátovém koncertantním cyklu, v rozsahu asi osmi minut. Je výrazná a dá se říci, snadno hratelná.

Nocturno pro housle a orchestr z roku 1960 má poklidný, náladový charakter, jehož vyznění je podpořeno v orchestrální instrumentaci 2 flétnami, 2 hoboji, 2 klarinety, 2 fagoty, campanellem, harfou a archi. Skladba trvá přibližně pět minut.

Další skladbou je *Sonatina pro housle a klavír op. 37* z roku 1974. J. Bažant myslí při komponování i na mladé houslisty, kterým vyšel vstříc touto asi pětiminutovou skladbou. Sonatina má instruktivní povahu a má přiblížit žákům čtvrtého, pátého ročníku základních uměleckých škol svět moderní hudby a nové způsoby současného hudebního vyjadřování. Melodika využívá všechny struny. Skladba je to průhledná, ale moderně cítěná. Houslový part je doplněn bohatým klavírním doprovodem. První věta má zkrácenou sonátovou formu, druhá věta „Sostenuto“ je klidného rázu s živějšími místy pizzicatového úhozu. Věta třetí nese rysy ronda. Instruktivnost spočívá v užití snadnější rytmické útvarovosti i smyčcové techniky. V houslovém partu se setkáme s čistými kvintami, které vyžadují na mladém interpretovi jejich naprosto čistou intonaci.

Sonatina česká pro dvoje housle a klavír op. 41 z roku 1976 trvá přibližně šest minut. Provedli ji poprvé žáci bývalé lidové školy umění - M. Novák a M. Bíbová v roce 1977 v Plzni. Vystoupili s ní také na interpretační soutěži lidových škol umění v Českých Budějovicích, kde skladba byla oceněna po stránce hudební a technické pro vyšší instruktivní charakter.

Pojmenování vychází výstižně z charakteru hudby. Celým cyklem proniká příznačné české muzikanství, které tak spojuje všechny věty v jeden celek. Sonatina je drobným třívětým cyklem. Oba party jsou postaveny rovnocenně, první a druhé housle se vzájemně doplňují. Druhá věta je zajímavá dvouhlasými pizzicaty, které dávají dohromady v obou houslích čtyřhlas. Akordy jsou stylizačně postaveny tak, že jsou i přes moderní vyjádření a barevnou zvukovou kombinaci poměrně snadno hratelné.

Závěrem lze říci, že z houslových komorních a komorně koncertantních skladeb vyzařují myšlenkově bohatá témata, která jsou podána živým hudebním vyjádřením. Díla jsou stavěna tak, aby splňovala nároky na provedení, kladené zkušenými interprety

a rovněž aby byla přístupna i mladým studujícím hudebníkům. Toto dvoustranné pojetí hudby vyplývá z životního poslání J. Bažanta jako skladatele, ale zároveň též jako pedagoga.

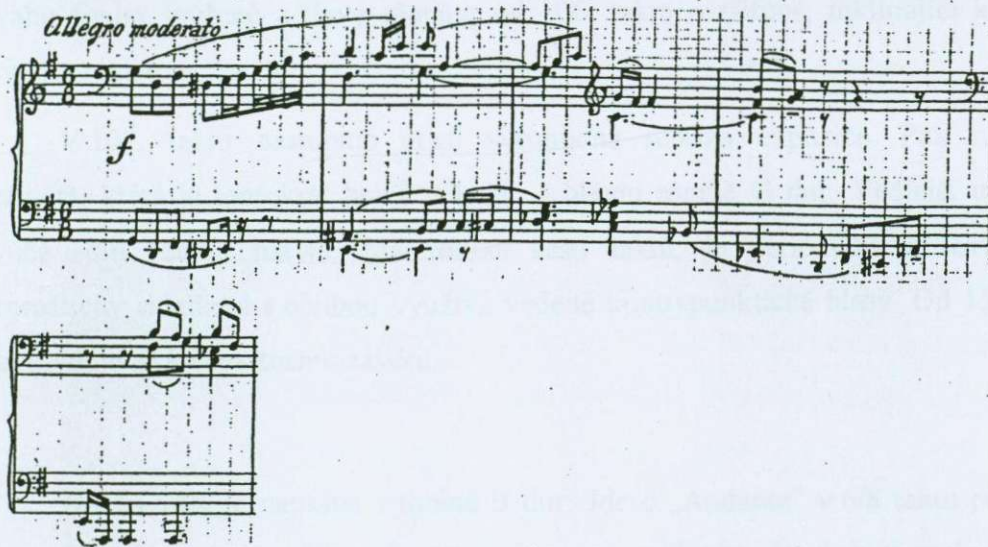
2. 2. 3. KLAVÍRNÍ TVORBA

V oblasti tvorby pro klavír se J. Bažant prezentuje pěti sonátami a drobnými instruktivními skladbami a jejich cykly.

2. 2. 3. 1. I. KLAVÍRNÍ SONÁTA op. 3

První sonátu pro klavír zkomponoval J. Bažant v mladém věku jednadvaceti let. Vznikla jako školní práce na konzervatoři v roce 1947. Skladatel ji sám premiéroval na koncertě konzervatoře v Malém sále Domu umělců v roce 1949. Tuto sonátu později natočil profesor plzeňské konzervatoře Antonín Brejcha v Československém rozhlasu v Plzni. Sonátový cyklus má tři věty - Allegro moderato, Andante, Vivace.

První věta „Allegro moderato“ je v klasické sonátové formě v tónině G dur. Hlavní téma je melodicky i rytmicky výrazné, nastupuje v plné síle, má v sobě napětí a je pětiktové:



Po hlavním tématu následuje evoluční práce, mezivěta, která čerpá z hlavy hlavního tématu. Ve 26. taktu pak nastupuje vedlejší myšlenka, která je v dominantní tónině, vyznačuje se lyričností a je periodická o šesti taktech. V průběhu vedlejší myšlenky se objevuje kontrapunktická melodie v levé ruce, která je vedena chromaticky:



Závěr expozice je vytvořen z vedlejšího tématu, ovšem v přehodnocené dramatické podobě.

Provedení začíná v 50. taktu. Skladatel nejdříve uvádí hlavní téma, s kterým pracuje. V 60. taktu zazní nová hudba, připravující oblast, kde se uplatňuje zejména hlava hlavního tématu i v levé ruce v basové poloze. Hudba stále graduje. V 90. až 98. taktu nacházíme vrchol věty ve fortissimu. Od 100. taktu se připravuje repríza, která má povahu figury tvořené z hlavy tématu, od 106. taktu rozšířené, inklinující k podobě hlavního tématu.

V 107. taktu nastupuje dosti věrohodná repríza expozice. Pak následuje mezivěta, která je tentokrát kratší a končí v hlavní tónině G dur. Vedlejší myšlenka rovněž sdílí tóninu hlavní. Má rozsah šesti taktů, je periodická a rovněž zde chromaticky skladatel s oblibou využívá vedené kontrapunktické hlasy. Od 151. taktu věta graduje až k samotnému závěru.

Druhá věta je napsána v tónině B dur. Jde o „Andante“ v 6/8 taktu pomalého tempa. V malém větěném dílu „a“ nastupuje první myšlenka. Je výrazná melodií, která postupuje chromaticky v tečkovaném rytmu. Má být přednášena v pianissimu. Větý díl je periodický o 14 taktech (předvětí + závětí, 7 + 7 taktů):



Od taktu 15 nacházíme výraznou melodii v levé ruce. Je to nová, kontrastní hudba, lze ji nazvat malým větným dílem „b“, který dramaticky narůstá do taktu 23, kde přichází subito pianissimo a zklidní se tempo. Malý větný díl „a“ se celý opakuje od taktu 30. Tyto malé větné díly tvoří malou třídílnou formu „aba“ da capo - velký větný díl „A“, který končí taktem 45.

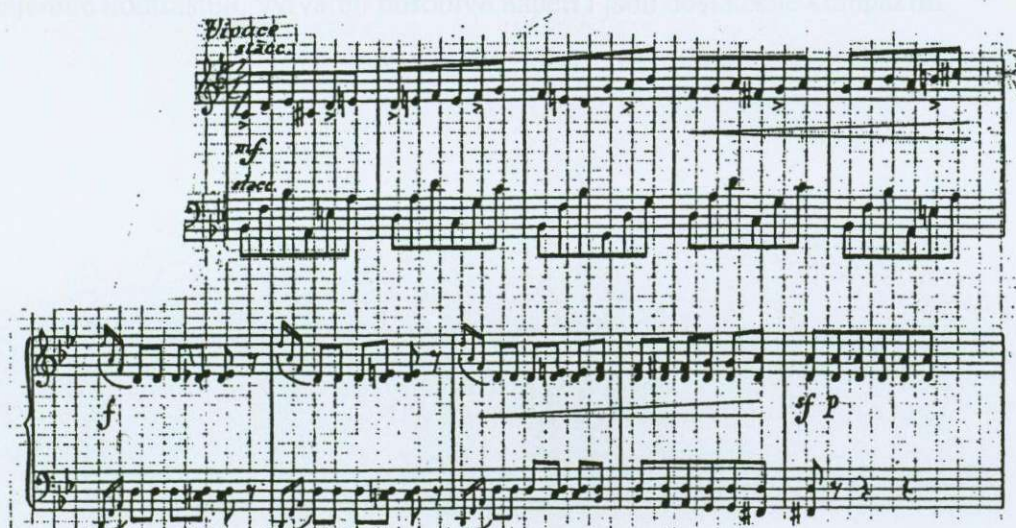
V taktu 46 přichází nová kontrastní hudba - velký větný díl „B“. Nad zdvojeným trylkem se nese melodie, která stoupá do vyšších poloh a dynamika graduje do taktu 61. Vrchol pak dynamicky klesá do nižších poloh a nastává zklidnění.

Od 66. taktu se chystá opakování zkráceného velkého větného dílu „A“ a to tak, že se předjímá myšlenka malého větného dílu „a“. Tím skladatel dociluje sjednocení předělů mezi díly. Malý větný díl „a“ se opakuje mezi 73. - 79. taktem. Od taktu 70 začíná malá koda. Druhá věta má tedy velkou třídílnou formu zúženou „ABa“, končící závěrem v pianissimu.

J. Bažant užil ve větě netradiční moderní akordy obsahující malé sekundy (např. akord *f ges ces hes* atd.). Některé části této věty jsou tonálně neurčité, jasná tonalita nastupuje tóninou B dur až v taktech 20 - 22. Přesto tonálně určitý je velký větný díl

„B“, který projde tóninou f moll a od taktu 52 tóninou b moll. Tak skladatel postavil proti sobě plochy tonálně neurčité s částí tonálně určitou, čímž získal vnitřní napětí skladby. Závěr druhé věty končí v hlavní tónině B dur.

Třetí věta „Vivace“ je ve $\frac{3}{4}$ taktu v paralelní tónině g moll. Je v sonátové formě, dramaticky vystavěné, převážně v rychlém tempu. Tato věta začíná sedmitaktovou introdukcí, oblast hlavní myšlenky je uvedena v 8. taktu:



Hudba neustále plyne v osminových hodnotách. Je využívána melodická ozdoba - skupinka, která zazněla již v introdukcí. Hlavní myšlenka končí taktem 33, od taktu 34 začíná nová hudba. Pravá ruka má rychlý šestnáctinový pohyb a levá ruka melodii. O oblast vedlejší myšlenky se jedná do taktu 53.

Dále skladatel pracuje s hlavní myšlenkou a používá skupinky z introdukce. Zde se dá říci, že má hudba charakter sonátového provedení. Objeví se i jakási epizoda jako reminiscence na hlavní téma z první věty, která plní úlohu mezivěty. Takty 99 a 100 vycházejí z introdukce a spojují provedení s reprízou, která začíná ve 101. taktu.

V repríze se opakuje díl „A“ do taktu 126 (oblast hlavní myšlenky). Taktem 127 začíná oblast vedlejší myšlenky „B“. Melodii má opět levá ruka a ruka pravá šestnáctinový pohyb, podobající se trylkové záležitosti. Hudba je v tónině hlavní.

V taktu 142 nastupuje delší koda také v tónině g moll. Koda je tématická, je v ní použita hlavní myšlenka i skupinka z introdukce. Hudba graduje, pravá ruka se dostává do vyšších poloh. Vrchol celé věty nalézáme ve 168. taktu, kde zazní mohutný akord ve fortissimu a je zadržen korunou. Od taktu 170 plyne hudba v prestissimu a ve fortissimu, kterou tvoří hudba z introdukce a hlavní myšlenky, směřuje do závěrečného plného akordu v g moll.

Je patrné, že sonáta byla vytvořena skladatelem - klavíristou, skladba je po technické stránce dobře hratelná. Skladatel v ní ukázal velké množství klavírní techniky. Přestože je raným dílem, je velmi dobře kompozičně postavena, věty vzájemně kontrastují, vytvářejí působivé napětí i jsou dostatečně kompaktní.

2. 2. 3. 2. II. KLAVÍRNÍ SONÁTA op. 9

V roce 1958 zkomponoval J. Bažant svoji II. klavírní sonátu. Dílo má tři věty: Allegro, Andantino a Allegro ma non troppo.

První věta „Allegro“ je napsaná v sonátové formě. Expozice zahrnuje hlavní, vedlejší a závěrečné téma. V provedení skladatel pracuje hlavně s hlavou tématu, ale i s vedlejším tématem. V repríze se navrácí všechna témata z expoziice s kodou na závěr.

Na začátku věty zazní rytmické, úderné hlavní téma,



za nímž následuje evoluční úsek, který vychází z hlavního tématu. Po krátké pasáži dojde ke zklidnění v subito piano, které vytváří prostor pro nástup vedlejšího tématu:



Skladatel dále evolučně pracuje s motivickým materiálem vedlejšího tématu. Po pauze přichází závěrečné téma (Mosso):

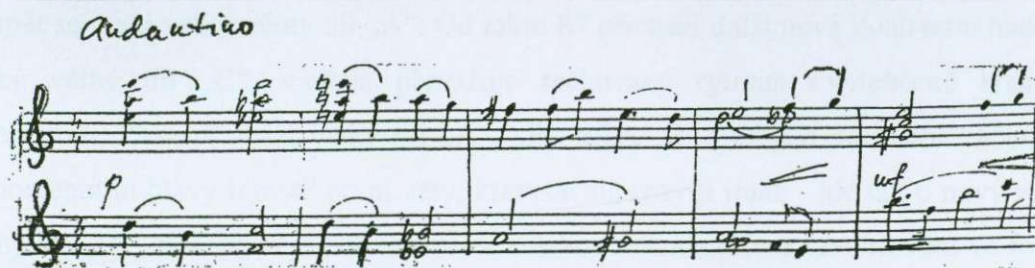


Závěrečná oblast má charakter dílčí kody.

Provedení začíná motivickým materiálem expozice, poté nastupují stupnicové pasáže, pod kterými neustále tvrdošijně zaznívá výrazný rytmus hlavy hlavního tématu. Hudba graduje a vrcholí v taktu 99. Po zklidnění zaznívá hlava hlavního a vedlejšího tématu společně s pasážemi. Následně potom přichází druhý vrchol.

Repríza (Tempo I.) začíná hudbou hlavního tématu i s jeho evolučním zpracováním a novými prvky. Vedlejší téma je též rozvedené. Závěrečné téma přichází s kodou, která uzavírá celou větu. Věta nese rysy stavby v duchu klasických sonátových vět.

Druhá věta „Andantino“ začíná zpěvnou a klidnou osmitaktovou větou:



Za ní nastupuje malý větný díl „b“ a následně malý větný díl „a‘“. Tyto malé díly „aba“, dávají dohromady velký větný díl „A“. Po tomto úseku přichází kontrastní hudba s označením „Mosso“, kterou můžeme označit jako velký větný díl „B“. Poté se vrací zkrácené „Tempo I.“, rozšířené o šestitaktovou dohru. Druhou větu tedy tvoří zúžená velká třídílná forma s dohrou.

Třetí věta „Allegro ma non troppo“ nastupuje přímo attacca. Je hybná, ve 2/4 taktu a má téměř toccatový charakter:



Ve 12. taktu přichází kontrastní hudba, která má jinou tonálně harmonickou strukturu. Graduující úsek se nachází ve 23. - 29. taktu. Velký větný díl „A“ je ohraničen 30. taktem. Dále přichází kontrastní velký díl „B“, jenž má čistě toccatový charakter. A opět se vrací velký větný díl „A“. Od taktu 87 přichází další nová kontrastní hudba - velký větný díl „C“, v němž převažuje tečkovaný rytmus s vylehčeně hranými osmkami. Zase přichází velký díl „A“, „B“ a „A‘,B‘,“. Objeví se hudba začínající připomenutím hlavy tématu první věty, která se ale rozvíjí jinak - jde tak o nový velký větný díl „D“, za kterým je pak mezivěta a nakonec koda, která uzavírá větu ve formě velkého klasického ronda.

Formové schéma: A B A C A B A' B' D m K.

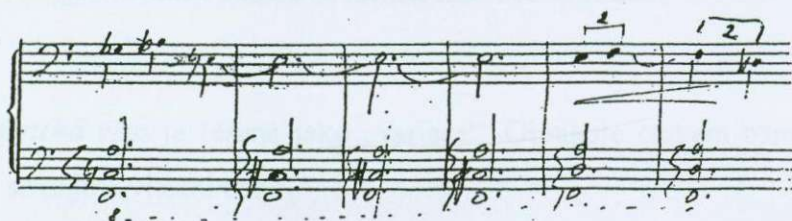
2. 2. 3. 3. III. KLAVÍRNÍ SONÁTA op. 16

Třetí klavírní sonátou J. Bažant potvrdil jednak svůj neutuchající zájem o klavír, a také o formu sonátového cyklu. Zkomponoval ji jako třívětou: Allegro con brio, Variace, Allegro con ritmo v roce 1962.

První věta „Allegro con brio“ začíná třítaktovou introdukcí, po které nastupuje hlavní téma:



Od taktu 29 - 78 probíhá evoluční práce s dílčími mezivěťmi. Podobně zpracované na základě mezivět je vedlejší téma, které začíná v 79. taktu:



Závěrečné téma vymezuje takty 115 - 141:



a plynule přechází do provedení.

Sonátové provedení začíná taktem 157, kde skladatel motivicky pracuje s hlavním a vedlejším tématem. Vrchol přichází v místě, kde se pracuje s částí hlavního tématu, autor zde použil mohutné akordy a samostatně znějící motiv. Dále hudba přechází plynule do *piana* a tvoří výraznou barevnou plochu, z níž vystupuje melodie vedlejšího tématu. Mezivěta rozvíjí vzdáleně připomínající motivky hlavní a vedlejší myšlenky. V taktu 306 nastupuje spojka tocatového charakteru, která ústí do zkrácené reprízy, kde se epizodně demonstrují hlavní i vedlejší myšlenky.

Těžiště reprízy spočívá na hudbě vytvořené z vedlejší myšlenky v osminovém pohybu. První část od taktu 339 vychází z vedlejšího tématu, druhá obsahuje hudební materiál v akordech, třetí část vychází opět z vedlejšího „osminkového“ tématu, čtvrtou částí je akordická koda.

Věta je v třídlílné sonátové formě, zakončené kodou.

Druhá věta je řešena jako „*variaci*“. Obsahuje celkem osm variací, na konci kterých se objeví vlastní téma.

1. *variaci* - „*Moderato e tristemente*“ má smutný, zádumčivý charakter.
2. *variaci* - „*Andante poco rubato*“ - melodii tématu jen tušíme a variované téma je zasazené do šestnáctinových hodnot.
3. *variaci* - „*Con moto e risoluto*“ je v mollové tónině, v níž zcela zřetelně postřehneme téma variací.

4. variace - „Allegretto“ - melodie tématu je skryta tečkovaným rytmem, variace je v durové tónině.

5. variace - „Sostenuto e melancolico“ je v mollové tónině, zde je hudba komplikovanější, druhá perioda je zkrácená, třetí uvádí melodickou část tématu.

6. variace - „Allegro“ je melodicky i rytmicky komplikovaná.

7. variace - „Allegretto e grazioso“ je melodicky a také harmonicky komplikovaná, tóny tématu zaznívají vzdáleně.

8. variace - „Sostenuto con sentimento“ - závěrečná variace, která nejméně připomíná melodii tématu.

Po vrcholné variaci přichází vlastní téma „Larghetto“, uvedené ve dvojhlasu, ve kterém zní téma prostě.

Tyto variace lze v klasické terminologii označit asi jako charakteristické, v nichž se téma uvádí v různých stylizačně rafinovaných podobách, harmonicky i významově skrytě.

Třetí věta „Allegro ben ritmico“ je zamýšlená jako rondo vyšší sonátové s provedením.



Má formové schéma: A B A X A K.

Velký větný díl „A“ je složen z malých dílů „a“ (1 - 13 taktů), „b“ (14 - 36 taktů), „a'“ (37 - 55 taktů). Velký díl „B“ nastupuje v 56. taktu, má také malou třídílnou

formu: „cdc“, („c, 56 - 65 taktů, „d“ 66 - 96 taktů, „c“, 97 - 118 taktů). Dále následuje mezivěta a opět se vrací beze změny velký díl „A“. Takty 209 - 313 označíme provedením. V 314. - 337. taktu se zkráceně opakuje díl „A“. Od taktu 374 zakončuje větu koda.

2. 2. 3. 4. IV. KLAVÍRNÍ SONÁTA op. 46

Od doby vzniku třetí sonáty vyslechl skladatel několik klavírních sonát soudobých autorů, které podle jeho názoru nesplňovaly významová kritéria kladená na sonátový cyklus. Byly těžko srozumitelné. Proto se s odstupem 17 let rozhodl zkomponovat svoji čtvrtou sonátu pro klavír. Dokončil ji v roce 1979 a věnoval svému příteli prof. RNDr. Antonínu Špeldovi. Sonáta je třívětým sonátovým cyklem, se značnými kontrasty mezi jednotlivými větami.

Hlavní téma *první věty* „Animato. Energico“ zaujme posluchače od prvního tónu rázným charakterem. Klavír rozezní od subkontra H2 po a1. Trvá šest taktů, zaznívá ve fortissimu a střídá se v něm 3/4 a 4/4 takt:



Od taktu 7 - 29 probíhá evoluční práce na základě mezivět. V druhé mezivěti má pravá ruka melodii v oktávách, která je doplněná ve středním hlasu kvartou v tečkovaném rytmu. Třetí mezivěť (30 - 43 taktů) připravuje nástup vedlejšího tématu, které je založené na synkopách. Pravá ruka postupuje v sextách, levá ji synkopicky doplňuje:



Trvá do taktu 58, kde expozice končí ritardandem v zeslabení.

Provedení začíná v 59. taktu, opět nastupuje „mužské“ hlavní téma a má několik evolučních oblastí. Do taktu 75 skladatel pracuje s hlavním tématem a druhou mezivětou. Druhá část od taktu 77 je virtuozní s dvojhmaty v šestnáctinových hodnotách. Třetí oblast (takty 90 - 101) působí jako dialog - levá ruka hraje D1 a Dis v tečkovaném rytmu a pravá odpovídá lomenými akordy v horní poloze v šestnáctinových hodnotách. To se odehrává ve fortissimu, na závěr přichází diminuendo. V taktu 102 začíná poslední čtvrtá „vlna“, která pracuje opět s mezivětou z expozice.

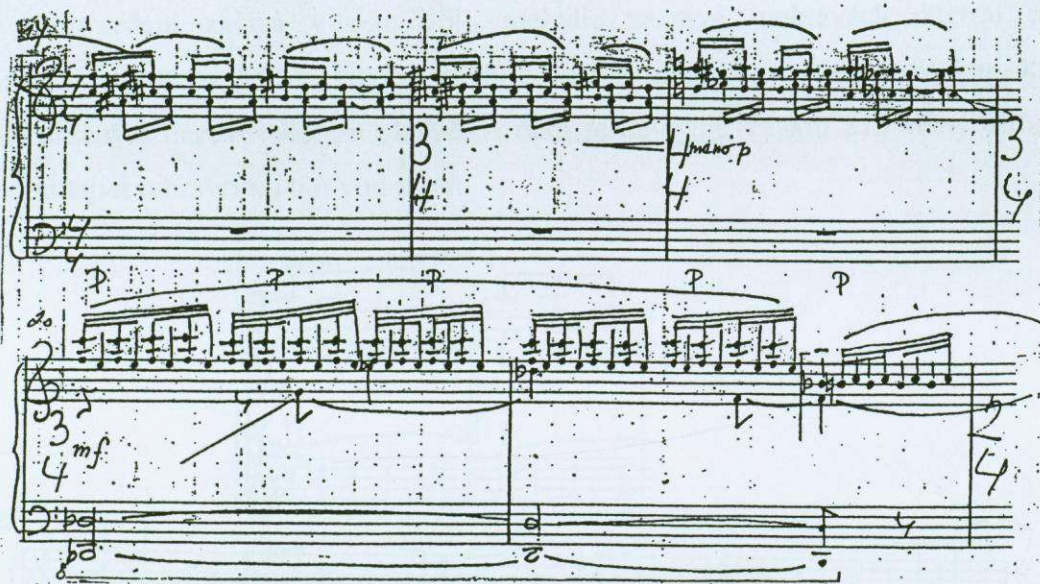
Repríza začíná v 117. taktu hlavním tématem, od taktu 130 zaznívají dvě mezivěty a vedlejší myšlenka vystupuje v taktu 147 - 156. V taktu 157 přichází druhé provedení, ve kterém probíhá řada mezivět. První mezivěta připomíná opět jakýsi dialog v basové a diskantové poloze. V subito pianu kontrastně nastupuje druhá zpěvná mezivěta. V poslední mezivětě je střední hlas v tečkovaném rytmu. V taktu 185 přichází třináctitaktová koda, která graduje do samého závěru forte fortissima.

Věta má sonátovou formu, obsahující dvě provedení a kodu.

Druhá věta „Lento e sensibile“ přináší po energické první větě naprosto kontrastní hudbu, v níž je podstatná práce s dynamikou a časem. Interpret má prostor pro práci s klavírním tónem. Pozornost také směřuje k napětí mezi intervaly a akordy. Věta má malou čtyřdílnou formu. První malý větný díl „a“ je tvořen třinácti takty, působí jako otázka a odpověď, úseky subita piana a subita forte:



Pak přichází čtyřtaktová spojka. Malý díl „b“ začíná v taktu 17 a umožňuje vnímat barvu nástroje. Začátek dílu tvoří martelatově stylizované kvarty ve dvoučárkované oktávě, poté vystupuje melodie v levé ruce:



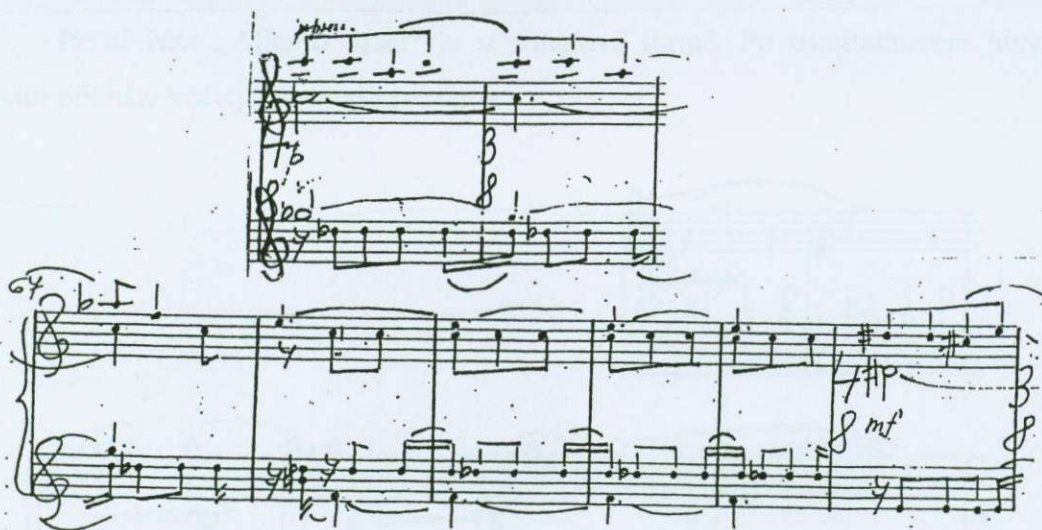
Tento díl je vrcholem věty, graduje do fortissima, pomocí pasáží postupuje od basu po soprán. V 37. taktu přichází kratší návrat dílu „a“. Potom začíná spojovací oddíl malého dílu „a“ (Tempo I). S menšími změnami se vrací začátek věty. V 63. taktu přichází jen osmitaktový malý díl „b“. Pak následuje reminiscence dílu „a“ a „b“. Větu uzavírá sedmitaktová koda naprostým ztišením.

Třetí věta „Allegro molto vivace“ má toccatový charakter a začíná ve fortissimu:



Velký díl „A“ trvá do taktu 64. Následně zaznívá velký díl „B“, který přináší melodii v pravé ruce, jež připomíná moravskou lidovou píseň. Dále následuje toccatová část do taktu 127 a spojka v pianissimu, která graduje do fortissima, kde začíná v taktu 141 velký díl „A1“ s drobnými změnami.

Provedení začíná v taktu 169, melodie zaznívá v oktávách, kterou stále doprovází toccatový pohyb. Hudba směřuje do fortissima, k vrcholu provedení, které končí drženým basem v kontra oktávě. A opět se objevuje v taktu 215 větný díl „B“, připomínající moravskou lidovou píseň:



Závěrečná koda nastupuje ve 242. taktu.

2. 2. 3. 5. V. KLAVÍRNÍ SONÁTA – ve starém slohu op. 97

Sonáta vznikla v roce 2002 jako dílo monotematické, průzračné, trvající asi osm a půl minuty. Všechny věty vycházejí z jednoho tématického materiálu, který plní funkci scelovacího prostředku:



První věta „Allegro assai“ je v sonátové formě. Po osmitaktovém hlavním tématu přichází vedlejší šestitaktové téma:



Po spojce, která spojuje i předchozí témata, následuje závěrečné téma:



Provedení zpracovává hlavní téma a rozvíjí jej. V 50. taktu přichází druhé vedlejší téma, tentokrát v půlových hodnotách. S vedlejším tématem se evolučně pracuje. Reprízu předjímá hlavní téma s následnou dvoutaktovou spojkou. Vedlejší téma nezaznívá v hlavní tónině E dur, ale o kvartu výš v A dur. V této tónině probíhá i závěrečné téma, závěrečná šestitaktová formule končí ve fortissimu.

Druhá věta „Moderato“ je v malé třídlílné formě s kodou. Malý díl „a“ zaujímá třináct taktů,



díl „b“ deset taktů, pak zaznívá zkrácený díl „a“. Větu zakončuje šestitaktová koda, kde je melodie obohacena o druhý hlas, končí diminuendem v pianu.

Třetí věta „Allegro“ je tzv. „Couperinovské rondo“:



Malý díl „a“ ve 3/4 taktu má taneční ráz. Je vystřídán dílem „b“ a zpět se vrací beze změny. Malý díl „c“ je ve stejném duchu a zase se navrácí díl „a“.

Věta má formové schéma: a b a c a.

Závěrečná čtvrtá věta je zpracována variačně. Obsahuje čtrnáctitaktové téma v Animatu,



šest variací a kodu.

1. variace - „Moderato“ – téma je skryté a rozložené do pravé a levé ruky.
2. variace - „Allegro“ – téma je v rozložených akordech.
3. variace - „Comodo“ – téma zaznívá v sopránové a altové poloze v šestnáctinových hodnotách.
4. variace - „Allegro assai“ obsahuje rozložené disonantní akordy.
5. variace - „Vivace“ je kontrastní tanečním charakterem. Začíná samotná levá ruka dudáckou kvintou s přírazem.
6. variace – „Vivace“ je rychlého tempa, postavená na rozložených akordech. Patnáctitaktová koda „Maestoso“ uzavírá variační větu.

Obecné shrnutí o klavírních sonátách:

Jde o hudbu vyznačující se rozšířenou tonalitou, s více či méně jasnými centry tonálními i motivickými. Akordy vytvářejí spoustu různorodých souzvuků. Jedná se o akordy bitonálně stavěné, obohacené či zahušťované o další neakordické tóny. Pokud je tonalita místy zpochybněna, převládá alespoň tíhnutí k jasně centrálnímu tónu. Z faktury lze místy vyčíst autentické spoje působící „dostředivě“ směrem k tonálnímu centru i spoje plagální, směřující od centra a ležící na upravovaném druhém, čtvrtém a šestém stupni a mixolydické septimě.

2. 2. 3. 6. KLAVÍRNÍ CYKLY INSTRUKTIVNÍ

2. 2. 3. 6. 1. ŠEST MALÝCH KLAVÍRNÍCH SKLADEB op. 1

Tento cyklus zahrnuje šest poměrně krátkých instruktivních skladeb majících programní názvy a určitý mimohudební obsah, který je malebně vystižen.

Jde o skladby v následujícím pořadí: 1. Pastorale

2. Štědrý den

3. Vánoční koleda

4. Zima

5. První jarní den

6. Touha

Celé dílo zkomponoval J. Bažant ve svých dvaceti letech, pouze poslední skladbička „Touha“ byla později přepracována do nynější podoby. Cyklus je první skladatelovou prací, nese opusové číslo jedna.

V první skladbě *Pastorale* s tempovým označením *Larghetto* se J. Bažant dotkl principu polyfonního vedení hlasů:

1. Pastorale

Larghetto (♩ = 60) Jaromír Bažant (*1926)

The musical score for '1. Pastorale' is presented in three systems. The first system begins with a piano (p) dynamic in the right hand and a mezzo-forte (mf) dynamic in the left hand. The second system continues with various dynamics including p, mf, and p. The third system includes mf, f, poco rit., and p a tempo markings. The score is written for piano with treble and bass staves.

Další *Štědrý den* využívá tečkovaný rytmus a má veselý ráz:

2. Štědrý den

Moderato (♩ = 88-96)

Následující *Vánoční koleda* má prostou zpěvnou melodii, kterou doplňují tóny levé ruky. Skladba má cantabilní, lyrický charakter:

3. Vánoční koleda

Allegretto (♩ = 108)

Zima, čtvrtá skladba cyklu, je rychlého tempa ve 2/4 taktu. Je energická, technicky i výrazově poměrně snadná. Hudba je zpestřena disonantními souzvuky na lehkých dobách:

4. Zima

Allegro (132-138)

Pro skladbu *První jarní den* je typické střídání základního 4/4 taktu s 3/4 a 2/4 taktem. Slyšíme v ní úsek toccatového charakteru:

Poslední skladba *Touha* v Sostenuitu je zvýrazněna tečkovaným rytmem v průběhu celé skladby. V závěru se zvukově vytrácí v pianissimu:



Vhodné je při interpretaci pojmout cyklus jako celek, i když je možné jednotlivé skladby provádět samostatně.

2. 2. 3. 6. 2. ČESKÉ TANCE PRO KLAVÍR op. 13

Cyklus obsahuje sedm drobných skladeb středního instruktivního stupně pro žáky základních uměleckých škol, (uvádí se pro mírně pokročilé). Skladbičky jsou idealizací českých lidových tanců. Skladatel čerpal ze sbírky Jana Seidla a Josefa Špičáka „Zahrajte mi dokola!“ (Tance českého lidu, vydané v roce 1945) tak, že základní melodii, rytmus, motivický materiál a formu rozvedl.

Takto vznikly skladatelovy tance: 1. Dupák, 2. Bavorák, 3. Bažant, 4. Mysliveček,

5. Myška, 6. Točák, 7. Ježek

První skladba **Dupák** v Allegro assai je ve 2/4 taktu.

Formové schéma: *a b a'*

9 9 9

Allegro assai (♩ = 144)

Jaromír Bažant (* 1926)
op. 13

mf *f* *mf* *f* *p* *cresc.* *ff* *poco rit.* *f a tempo* *ff* *più f* *p*

Lidový tanec, z kterého skladatel čerpal, pochází z Berounska a je stálého tempa i taktu.

NEVDÁVEJ SE, MÁ PANENKO

Velmi rychle *z Berounska*

Ne-vdá-vej se, má pa-nen-ko, až ti bu-de sto let:

až ti zu-by vy-pa-da-jí, ne-bu-dou tě bo-let.

Dohra

The musical score is written for piano in 2/4 time. It consists of four systems of staves. The first system has a treble and bass staff with a key signature of one sharp (F#) and a tempo marking 'Velmi rychle'. The lyrics are 'Ne-vdá-vej se, má pa-nen-ko, až ti bu-de sto let:'. The second system continues the melody and accompaniment with the lyrics 'až ti zu-by vy-pa-da-jí, ne-bu-dou tě bo-let.'. The third system is marked 'Dohra' (Finale) and shows the final measures of the piece. The fourth system is a repeat of the third system, ending with a double bar line.

V tanci **Bavorák** v rychlém tempu se v průběhu skladby střídá 3/4 a 2/4 takt. Zaznívá v něm opakovaně v basové poloze dudácká kvinta na tónice a v horní poloze dvojhlas se střídavými tóny.

Formové schéma: *i a b a'*

2 10 10 11

Allegro (♩ = 132)

The musical score is written for piano in 3/4 time. It consists of three systems of staves. The first system has a treble and bass staff with a key signature of one sharp (F#) and a tempo marking 'Allegro (♩ = 132)'. The second system continues the melody and accompaniment. The third system shows the final measures of the piece, ending with a double bar line. The score includes dynamic markings such as *f*, *mf*, and *p*.



Původní tanec pochází z Nymburska, má proměnlivý takt a dvoudílnou formu. Melodie vyplňuje rozsah od oktávy k primě, z čehož plyne, že nemohl vzniknout při dudách, (jejichž stupnice sahá jen od primy k sextě), nýbrž při houslích nebo klarinetu. (Varianta tohoto tance je i hlavním tématem Smetanova tance „Medvěd“ (České tance). Smetanovo téma je však jednodílné.

Rychle *z Nymburska*

Co je po ta - ko - vé pa - nen - ce,

kte - rá má tři čty - ry mlá - den - ce?

Jed - no - ho vsed - ni - ci, dva ven - ku:

ne - dbám o ta - ko - vou pa - nen - ku!

Tanec **Bažant** je rychlého tempa ve 2/4 taktu. Ve čtyřtaktové introdukci stoupají sekvenčně po malých sekundách rozložené kvintakordy. Hlavní téma je typické synkopami a rozloženým tónickým kvintakordem v triolovém rytmu. V další části se hudba v pravé a levé ruce vzájemně doplňuje, což je znázorněno i dynamicky – střídá se po taktech forte a piano.

Formové schéma: *i a b a' k*

4 8 12 8 4

Allegro vivace (♩ = 144-152)

Tanec, z kterého skladatel vyšel, je stálého tempa i taktu a je čistě instrumentální. Můžeme však předpokládat, že se dříve k němu zpívalo, text se ale nezachoval. Jde o tanec východočeský z Rychnova nad Kněžnou.

BAZANT.

Mírně rychle *od Rychnova n. Kn.*



Následující *Mysliveček* (Tempo di polka) užívá hojně dvojhlas. Formové schéma: *a b a'*

16 8 8

Tempo di Polka (♩ = 108)

Lidový tanec pochází z Trhové Kamenice a má proměnlivé tempo.

MYSLIVEČEK

Volně
My-sli - ve - čku, my-sliv - če, dej si po-zor na děv - če; *z Trhové Kamenice*

Rychle
jest-li - že si po-zor ne-dáš, však o - no ti u - te - če.

Další skladbička *Mýška* je velmi rychlého tempa ve 3/4 taktu. Střední díl nezaznívá v původní tónině, v němž má levá ruka prodlevu na tónice. Působí hravě a živě, což způsobují zejména osminové běhy, staccata, přírazy, synkopy a pomlky.

Formové schéma: *a b a' k*

16 24 13 5

Prestissimo 8

D.S. 8 e poi Coda

Lidový tanec „myška“ je z Hradiště u Písku a vyznačuje se stálým tempem i rytmem.

MYSKA

Mírně rychle
Myš-ka, chy-ti-la jš liš-ka. Ješ-tě mě z Hradiště u Písku
ne-máš,
už na mě bu-bláš, až mě bu-deš mít, ne-bu-deš mě chtít.

Tanec *Točák* má 2/4 takt. Díl „b“ je vzhledem k původní tónině F dur v subdominantní tónině B dur.

Formové schéma: *i a m b a' k*

2 15 4 21 13 4
Allegro moderato (♩ = 112-116)

D.S. al Fine e poi Coda

Točák pochází ze Stříteže a je stálého tempa i rytmu.

TOČÁK

Polka *ze Stříteže*

Já jsem hez - ká, mladoun - ká, bou - be - la - tá, bě - loun - ká:

Preptej - te se, ko - ho chcete, já jsem holka hezounká, he - zounká.

1. 2.

Poslední z cyklu *Ježek* má 2/4 takt. K melodii je tvořen dvojhlas.

Formové schéma: *a b a'*

8 10 8

Allegro moderato (♩ = 112-116) -

f(p) *poco rit.* *a tempo*

f *p* *f*

poco rit. *ff a tempo*

Tanec pochází z Něžovic a je charakteristický měnícím se tempem.

ŽÁDNEJ BY TO NA MĚ NEŘEK
(JEŽEK)

Zvolna *s Nělovic*
Žá-dnej by to na mě ne-řek, že mám hla-vu ja ko je-žek,
žá - dne j by to , na mě ne-řek, že mám hla-vu jak je - žek.

Polka
Má pa-nen-ka bo-sa cho-di, má pa-nen-ka bo-sa je,
já jí kou-pim pan-to - fli - čky, o - na si je o - bu - je.

Jak už název cyklu napovídá, skladby mají skutečně taneční povahu. Jsou psány v jednoduchém taktu dvoudobém nebo třidobém a mají pravidelné metrum. Jejich tóniny mají durový tónorod do dvou křížků a tři bé (C, D, B, ES, G, F dur). Tance jsou příznačné přírazy, akcenty, staccaty a synkopami, což zdůrazňuje jejich taneční charakter. Pomlky jsou považovány za důležitý prvek hudební řeči a obsahu. Melodii dotváří druhý hlas. Větné díly jsou periodické. Základním půdorysem skladeb je vždy malá třídlínná forma „aba“, někdy obohacena introdukcí nebo kodou či mezivětou. Skladby se drží tonálního centra.

Některé vybrané tance cyklu např. Dupák, Bavorák, Myška a Ježek hrají žáci třetího ročníku základních uměleckých škol, zbývající jsou celkově o něco obtížnější, tudíž pro žáky méně dostupné. Skladby jsou dětmi oblíbené zejména pro svou dobrou hratelnost, melodičnost a veselý, taneční ráz.

2. 2. 3. 6. 3. SCÉNÉRIE – 5 klavírních skladeb op. 101

Jde o klavírní cyklus, který obsahuje pět programních skladeb:

1. Tanec světél v korunách topolů
2. Přivětivá polní cesta
3. Zamračeno před bouří
4. Když červánky odcházejí spát
5. Obnažené kořeny olší.

Dílo vzniklo v roce 2005. Jedná se o obrazy s přírodní tematikou, v nichž autor vyjádřil vzpomínky na své mládí, na hrad Radyni a její okolí.

Ve skladbě *Tanec světél v korunách topolů* si skladatel vybavil tu vzpomínku, kdy se díval do dálky za tmy k silnici, která vede ve směru na České Budějovice a projíždějící auta se mu zdála, jako by jejich osvětlení „tančila“ za topoly lemujícími tuto cestu.

Skladba je velmi živá v Animatu. Při interpretaci dochází v určitých taktech ke křížení rukou, kdy se pravá ruka dostává do basové polohy:

1. Tanec světél v korunách topolů

Animato (♩ = 120)

The musical score is written for piano in 2/4 time. It begins with the tempo marking 'Animato (♩ = 120)'. The first system starts with a forte (f) dynamic. The second system includes a mezzo-forte (mf) dynamic. The third system includes piano (p), ritardando (rit), and a tempo markings. The score features complex rhythmic patterns and hand-crossing.

Přivětivá polní cesta popisuje cestu vedoucí ze Štáhlav do nedalekého Selce, po které chodíval rád mladý J. Bažant za děvčaty.

Ve 23. taktu skladby se mění tempo Moderato v Allegretto:

2. Přivětivá polní cesta

The musical score for '2. Přivětivá polní cesta' is written for piano in 3/4 time. It begins with a 'Moderato' tempo marking. The score consists of four systems of staves. The first system shows the right hand playing a melody with a 'p' (piano) dynamic, while the left hand provides a harmonic accompaniment. The second system continues the melody, with dynamics shifting to 'f' (forte) and then back to 'p'. The third system features a 'mf' (mezzo-forte) dynamic in the right hand. The fourth system marks the beginning of the 'Allegretto' tempo change, indicated by a new tempo marking and a change in the right hand's rhythmic pattern. Dynamics include 'p' and 'f' throughout.

V následující skladbě *Zamračeno před bouří* skladatel líčí pohled na štáhlavský zámek Kozel, nad nímž se v určitém okamžiku proměňuje nebe – mraky věstující příchod bouře s tu a tam prosvícujícími slunečními paprsky.

Tak to krásně vystihuje hudba, v níž se střídá rychlá plocha Allegro v šestnáctinových hodnotách s pomalou částí Sostenuito, které značí oblohu s prosvítajícím světlem:

3. Zamračeno před bouří

The musical score for '3. Zamračeno před bouří' is written for piano in 2/4 time. It begins with an 'Allegro' tempo marking and a metronome indication of 132 beats per minute. The score consists of three systems of staves. The first system shows a rapid sixteenth-note melody in the right hand with a 'p' (piano) dynamic. The second system continues this rapid pattern, with dynamics shifting to 'mf' (mezzo-forte). The third system features a 'f' (forte) dynamic. The score is characterized by its fast, rhythmic sixteenth-note passages in the right hand, which contrast with the more sustained accompaniment in the left hand.



V další skladbě *Když červánky odcházejí spát* se J. Bažant nechal inspirovat vzpomínkami, kdy pozoroval s oblibou západ slunce.

V této skladbě využívá skladatel z celého cyklu nejvíce pedálu a ndrží se opět pouze jednoho tempa. Více než jednou je Maestoso prostrídáno kontrastní hudbou Moderata:

4. Když červánky odcházejí spát

Maestoso (♩ = 84)

Moderato

Poslední skladba *Obnažené kořeny olší* je obrazem vyšlapané cesty podél potoku Bradavy, kudy chodíval J. Bažant za lovem ryb (pstruhů) a zároveň si všímal kolem linoucích se břehů.

Téměř doslova po taktu se střídá 4/8 a 5/8 takt. Obě ruce začínají hrát v unisonu:

5. Obnažené kořeny olší

Allegretto (♩ = 108)

2. 2. 3. 6. 4. MĚL JSEM JÁ PANENKU... op. 102

Hudební medailonky vnuček pro klavír

Tento klavírní cyklus vznikl také jako zkomponované Scénérie v roce 2005. Je doporučen do pátého či šestého ročníku základních uměleckých škol. Jeho šest skladeb vypovídá o charakteru a povaze každé skladatelovy vnučky. Podle nich se také nazývají: 1. Kateřinka

2. Silvinka

3. Sášenka

4. Verunka

5. Terezka

6. Zuzanka

První *Kateřinka* působí tiše a mírně jako autorova vnučka je hodná, klidná, jak sám tvrdí J. Bažant. Dá se říci, že skladba není technicky ani výrazově náročná:

1. Kateřinka



Ve skladbě *Silvinka* má hudba dvě různorodé části, první Vivace ve forte v motoricky hybném osminovém pohybu a druhou Larghetto v piano s nepravidelnými rytmy – triolami, kvintolami a septolami:

2. Silvinka

Vivace (♩ = 168)

Larghetto (♩ = 60)

Typické pro skladbu *Sášenka* je tečkovaný rytmus:

Verunka je prý nejkrásnější, tvrdí J. Bažant. Má tempové označení Comodo a končí rozloženým akordem v triolovém rytmu se zvětšenou kvartou:

V následující skladbě *Terezka* slyšíme opět tečkované rytmy. Střídají se části *Maestoso*, *Sostenuto* a *Tempo I. (Maestoso)* s harmonickými velkými septimami:



Poslední skladba *Zuzanka* – *Vivace* představuje povahu skladatelovy vnučky, která je velmi temperamentní. J. Bažant o ní doslova řekl: „To je živell!“. Skladba je tudíž rychlá, energická, začíná a končí ve fortissimu a v závěru má toccatový ráz:



2. 2. 4. PÍŠŇOVÉ CYKLY

Nelze si nevšimnout, že v době tzv. normalizace, se skladatel věnoval písňové tvorbě, jejíž obsahovou rovinu bychom mohli nazvat dobově vžitým termínem „masové písně“. I když zdaleka ne všechny bychom mohli takto zjednodušeně zařadit, přece jen mnohé z nich dobu budování tzv. socialismu nezapřou. Jedná se např. o cyklus pionýrských písní „*Se sluncem ve vlasech*“ z roku 1973 na slova A. F. Maříka, píseň „*Májová*“ z roku 1977 na slova J. V. Svobody, píseň „*Náš máj*“ z roku 1978 na text J. Havla či „*My jsme děti Zezplzeňska*“ op. 58 z roku 1985 na slova V. Fischera.

S odstupem času je jasné, že výše uvedené písňové cykly musely splňovat jistá ideologická kritéria, a o tom, že je splňovala, svědčí jejich ocenění tehdejší „kulturní nomenklaturou“. Např. píseň „*Náš máj*“ vznikla na tvůrčí objednávku tehdejšího Svazu skladatelů a koncertních umělců do soutěže „Písně přátelství“ a záhy byla oceněna čestným uznáním KV SSM v Plzni podobně jako cyklus „*Se sluncem ve vlasech*“, vyznamenaný první cenou v Soutěži angažované tvorby.

Pravdou zůstává, že tzv. „masová píseň“ zaznamenala svou „zlatou éru“ po roce 1948, (i když bychom neměli ani zdaleka opomenout předválečné úsilí písňových tvůrců J. Ježka, J. Voskovce a J. Wericha), kdy bylo třeba upevnit nově nastoupivší společensko – politický systém a vzbudit v lidech elán a nadšení jednak k jeho etablování a tzv. „novým tvůrčím činům“ v zájmu budování socialistického společenského řádu.

Z tohoto pohledu autorem vzaté zakázky vidíme dnes jistě kriticky, avšak bylo by nespravedlivé, kdybychom v nich přehlédli množství cenné a invenční hudby, zdaleka převyšující dnešní „smog“, vycházející každodenně z našich masmédií.

Jistěže ve skladatelově tvorbě najdeme řadu písní nebo cyklů, které mají nadčasový charakter díky úzkému melodickému sepětí s rodným Plzeňskem, harmonicko – melodickou nápaditostí, netradičnímu formálnímu uchopení a zpracování, stejně jako stylizační vynalézavostí.

K jistě cenným bude patřit cyklus **Písničky, písničky** z roku 1985, který obsahuje pět písní prostého, téměř lidového charakteru na verše Václava Fischera s tematikou Západočeského kraje. Je pro čtyřhlasý dětský sbor s doprovodem dvou houslí a klavíru.

O úzkém sepětí s prostředím, které autor dokonale zná, svědčí i názvy jednotlivých písní:

1. Pěkný holky od Klenčí
2. Mordie Klatovy
3. Tam u Tachova
4. Chlumčany, Chlumčany
5. V Plzni, v Plzni

Jde vesměs o nenáročné písňe, avšak vtipně vystihující charakteristický element každé z nich.

Např. první píseň *Pěkný holky od Klenčí* má veselý ráz. Začíná klavírní introdukcí v allegrettu, pak následuje animato, kde nastupuje ve forte dětský sbor:

The image shows a musical score for the song "Pěkný holky od Klenčí". The score is written for a four-part children's choir (Soprano I, II, Alto I, II) and piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The score begins with a piano introduction marked "Allegretto". The piano part features a lively, rhythmic melody in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The vocal parts enter with a simple, catchy melody. The lyrics "od Klen - cí" are visible under the vocal staves.

Pro píseň *Mordie Klatovy* v tempu moderato je typický velmi oživený refrén píu vivo a instrumentální mezihra v allegru. Píseň působí přesvědčivě kódu v maestosu a fortissimu.

V písni *Tam u Tachova* padá pozornost na klavírní předebru, která upoutá zpěvností a barevností ve vysoké poloze, po níž nastupuje dětský sbor.



Píseň *Chlumčany, Chlumčany* umně spájí hymnické a polkové rytmy. Po introdukcii v andante nastupuje v následném maestosu sbor ve forte, téměř každý takt má jiné metrum:

V poslední písni cyklu *V Plzni, v Plzni* zaujaly skladatele verše stejnojmenné lidové říkanky: V Plzni, v Plzni,

na housličky vrzni.

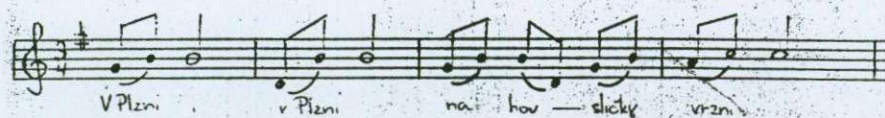
Všichni lidé po kraji,

písničkou se přidají.

V Plzni, v Plzni,

na housličky vrzni. ...

Podobně jako tato říkanka volí autor jednoduchou melodickou i rytmicou strukturu s tzv. „prolamováním“, typickým pro oblast jižních Čech, kdy zdobením melodie lehkými přírazy se docílí jejího houpavého rázu. Jde o melodiku založenou na tzv. dudácké kvintě, jejíž podobné rysy lze nalézt v písních bavorských Němců či v Tyrolsku (tzv. jódlování).



Cyklus je velmi oblíbený. Písňe jsou komponovány tak, aby byly dětem přístupné a srozumitelné po stránce formální, harmonické atd.

Na této kapitole jsem chtěla dokázat a potvrdit vyřčenou tezi, že v písňové i sborové tvorbě autora je třeba diferencovat, ne všemu se dá přiřknout „budovatelská“ nálepka, nýbrž že jeho dosavadní písňová tvorba obsahuje a zahrnuje mnoho umělecky cenného, schopného oslovit i budoucí posluchače.

Písňový cyklus **Se sluncem ve vlasech** zkomponoval J. Bažant roku 1973. V témže roce byl poprvé proveden Plzeňským dětským sborem v Kralovicích pod vedením sbormistra Bedřicha Macenauera.

Písně jsou doprovázeny klavírem: 1. Se sluncem ve vlasech

2. Klukovská vojna

3. Den už usíná

4. Ozvěna

5. Červená, modrá a bílá

Úvodní píseň **Se sluncem ve vlasech** obsahuje tři sloky. První sloka vyzývá děvčata a kluky k dětským hrám, druhá vyjadřuje radost dětí ze hry a třetí obsahuje myšlenku, že šťasten je pouze ten, kdo si umí hrát. Má pochodový ráz:



V písni **Klukovská vojna** si chlapci uvědomují, jak je krásné žít a hrát si v míru a to díky skutečným vojákům střežícím hranice.

Píseň **Den už usíná** má líčit náladu končícího dne. Tomuto námětu odpovídá lyrická hudba. Pomalé tempo provází celou píseň, která je melodicky zajímavá a byla některými dětskými sbory z cyklu vybrána a zpívána samostatně.



Obsahem písně *Ozvěna* je výzva pionýrů jít za společným cílem. Je veselá, v rychlém tempu. Pravidelně (kromě čtyř společných taktů) se v ní střídá skupinka chlapců s dívkami, což je dynamicky odlišeno tak, že jedna skupina zazpívá dvoutaktové téma a druhá je jeho ozvěnou. Text odpovídá rytimizaci osminových hodnot, které dávají písni svižný ráz.

Následující píseň *Červená, modrá a bílá* uzavírá celý cyklus. Je komponovaná v pochodovém rytmu stejně jako píseň úvodní. Vyjadřuje úctu k československé státní vlajce a zároveň seznamuje s jejím symbolickým vyjádřením barev. Intonačně je poměrně jednoduchá, pouze v pěti posledních taktech je vzhledem k postupu hlasů obtížnější, kdy druhý soprán zpívá sestupnou zmenšenou kvintu a alt náhle nastupuje o malou septimu pod sopránem:



Cyklus měl nejen jeden úspěch při koncertních vystoupeních, také velký ohlas při zájezdu Plzeňského dětského sboru do tehdejšího NDR. Byl i natočen Československým rozhlasem v Plzni bývalým Dětským sborem za vedení sbormistra Bedřicha Macenauera, samostatně pak ještě píseň „Den již usíná“ Plzeňským dětským sborem za řízení Hany Friedrichové. Z toho vyplývá, že je cyklus dětem přístupný. Hlasový rozsah odpovídá věku žáků druhého stupně základní školy.

J. Bažant zkomponoval také písně tohoto druhu, stojící samostatně.

Jednou z nich je píseň **Májová** z roku 1977, která je doprovázena klavírem a bongy. Má tři sloky, které se dynamicky stupňují. První sloka je v pianissimu, druhá v pianu a třetí v mezzoforte. Po klavírním úvodu nastupuje dvojhlasý dětský sbor, jehož melodie charakterizuje lydickou tóninu in F:



Slavnostní píseň **Náš máj** z roku 1978 uvedl poprvé dívčí sbor plzeňské konzervatoře pod vedením sbormistra Bedřicha Macenauera v roce 1979. Celá píseň je doprovázena komorním souborem s tímto obsazením: dva akordeony, klavír, pozoun a tři bonga (různé výšky). Tématem písně je oslava Prvního máje a obava o život v míru. Po úvodu souboru nastupuje dívčí sbor v unisonu. Druhá sloka se zpívá dvojhlasně a třetí převážně trojhlasně. Píseň je určena vyspělejšími dívčím sborům. Obsazení nástrojů je pro mnoho sborů těžko dosažitelné, proto je možné píseň doprovázet pouze klavírem.

Píseň **My jsme děti Zezplzeňska** z roku 1985 věnoval J. Bažant Plzeňskému dětskému pěveckému sboru LŠU. Jedná se o čtyřhlasou píseň velmi rychlého tempa. Harmonické sledy sboru nad klavírní prodlevou připomínají lydickou tóninu:

Oba písňové cykly a tyto jednotlivé písně neznamenají u J. Bažanta zanedbatelnou složku jeho tvorby, nýbrž hrají také velmi důležitou roli. Byly komponovány v době, kdy masová píseň už nebyla příliš aktuální. Z toho důvodu mají jiný charakter. Všechny byly zpívány a oblíbeny. Masová píseň je ve své podstatě písní s omezeným kulturně historickým posláním a jen některé mají všeobecnou platnost. Masové písně J. Bažanta jsou nadčasové a mohou se provádět kdykoliv. Přes ně se skladatel dostal k úpravám lidových písní.

3. PEDAGOGICKÁ ČINNOST

Díky pedagogickému nadání ovlivnil J. Bažant nejen mnoho studentů plzeňské konzervatoře, dokázal je nadchnout v teoretických předmětech - v harmonii, hudebních formách, hudební teorii a při klavírní improvizaci. Studenti tak dostali možnost proniknout k jádru těchto hudebních disciplín a důkladně si je osvojit.

Profesor J. Bažant vyžadoval např. v oblasti akordů pohotovou a bezchybnou znalost složení kvintakordů - durových, mollových, zvětšených, zmenšených a jejich obrátů, stejně jako dominantního septakordu, jeho obrátů a nonového akordu.

Výuka pana profesora byla vždy logicky uspořádaná. Pan profesor jednou pravil, že pedagog si musí obsah látky uspořádat tak, aby vyhovoval určité kategorii posluchačů. „Jinak vysvětluji látku žákům, jinak hudebnímu vědci“. (in Vajnerová, S.: Jaromír Bažant – osobnost a klavírní tvorba, Brno, 2004). Dobrý pedagog by měl látku promyšleně redukovat. Chybou v hudební teorii je to, že má student přehled pouze skladatelský, i když z absolventů konzervatoře budou nejvíce hudební pedagogové. Kdo chce dobře hrát, musí znát teorii - formu skladby, harmonii, kontrapunkt atd. Měl by provést analýzu díla.

Prof. J. Bažant měl svérázný styl opakování učiva a to zejména ve formě ústního zkoušení. Opakovací proces měl praktické zaměření a cílevědomě směřoval k pochopení látky. Tento způsob uplatňoval ve všech předmětech, které vyučoval. Nikdy se nespokojil s naučenými frázemi. Dobře oceněni byli ti žáci, kteří dokázali jasně, stručně a srozumitelně vysvětlit či prakticky předvést (zpěvem, zápisem na tabuli, hrou na klavír) dané tvrzení. Kladem bylo to, že měl-li žák jiný názor a dokázal jej obhájit, přistoupil prof. J. Bažant na diskusi, ve které buď posluchačovo řešení vyvrátil nebo je naopak podpořil a ocenil. Vycítil-li, že zkoušený student zadanou látku odříkává, vyžadoval po něm vysvětlení. Žák musel přerušit pouhý výčet informací a byl donucen k logickému myšlení, kdy měl ukázat, že látce skutečně rozumí.

Pan profesor neměl problémy s absencí žáků, neboť u těch, kteří chyběli, si při příchodu opakováním ověřil jejich znalosti. V případě nepozornosti některého studenta mu zadal úkol z právě probírané látky a žák v následující hodině ji musel podat ve formě referátu. Tak byla záruka, že lekci bude znát i takovýto jedinec. I přes tato opatření neztratil prof. J. Bažant u studentů určitou oblibu. Takové počínání bylo vzato

za správné a nikdy se nestalo, že by zadaný úkol nebyl splněn.

Skladatelův přístup k pedagogickým problémům, pedagogice vůbec, je ojedinělý. Není mu povoláním, ale posláním, což si uvědomuje ten, kdo s ním přišel do styku, a to nejen na půdě plzeňské konzervatoře. Prof. J. Bažant má mnoho výborných vlastností, z nichž např. důslednost a spravedlnost stojí na prvním místě. Nejen žáci v něm vidí vzdělaného a chytrého člověka se zkušenostmi a praxí, který dokáže poradit. Stává se též vzorem, který svojí všestranností dovede vyvolat zájem o kteroukoli činnost.

3. 1. METODIKA KLAVÍRNÍ IMPROVIZACE

Tato skladatelova práce o 268 stranách byla vydána v roce 1997 v nákladu 1000 výtisků. Komplexní metodika klavírní improvizace byla dosud v české hudebně pedagogické literatuře postrádána. Existuje řada skript zabývajících se touto tematikou, napovídají o určitém zacílení a vymezení požadavků klavírní improvizace, jsou bezesporu přínosem, neboť dílčím způsobem zobecňují některé metodické postupy klavírní improvizace, ale přehledná, úplná metodika do doby vzniku této práce vydána nebyla.

„Ze svých dlouholetých zkušeností docházím k názoru, že zdánlivá tvůrčí volnost má své neodmyslitelné zákonitosti.“ (in Bažant, J.: Metodika klavírní improvizace, Plzeň, 1997). Asi ze 150 adeptů byl jen jeden vybaven takovými předpoklady, že vysvětlování postupů a skladatelských principů bylo téměř zbytečné. Ostatní bez dílčích a konkrétních metodických rad produkovali neumělou hudbu. „Tyto neúspěchy mne postavily před úkol za každou cenu vytvořit jasné a přehledné metodické postupy na zásadní i dílčí požadavky klavírní improvizace.“ (in Bažant, J.: Metodika klavírní improvizace, Plzeň, 1997). Pochopení, zvládnutí a zakódování těchto požadavků je u každého adepta jiné. Většinou mají žáci zábrany k hraní bez not, neboť k takovému projevu nebyli na výjimky na základních uměleckých školách vedeni. Navíc je rychlá orientace a improvizační projev dán hlavně stupněm kreativního nadání.

„Domnívám se, že klavírní improvizaci by měli učit pedagogové, u nichž se snoubí tři profese: klavírista – skladatel – teoretik.“ (in Bažant, J.: Metodika klavírní improvizace, Plzeň, 1997). Tento předmět rozvíjí tvůrčí fantazii a celkovou hudebnost.

Tato učebnice je založena převážně na klasicko - romantickém systému. Uvedené hudební příklady jsou jednoduché, krátké, aby byly žákem rychle a snadno pochopeny. Některé postupy v této práci jsou zcela nové, pravděpodobně nejsou v žádné metodické literatuře o klavírní improvizaci.

„Kapitola o harmonizaci a úpravě moravské lidové písně vznikala velmi těžce, neboť se nedaly zcela opustit zákonitosti klasicko - romantické harmonie, i když východomoravská lidová píseň má své vlastní pojetí akordiky.“ (in Bažant, J.: Metodika klavírní improvizace, Plzeň, 1997).

Práce vznikla na popud celé řady pedagogů, jimž se nedostává odborných rad a ukázek konkrétních příkladů. Klavírní improvizace je po metodické stránce těžkým předmětem. J. Bažant pracoval na „Metodice klavírní improvizace“ vedle skladatelské a pedagogické činnosti více než sedm let. Též se podíleli na práci: doc. Dr. Vlasta Bokůvková, CSc. (v hudebně teoretické oblasti), prof. Věra Pinkerová a Dr. Blanka Hejtmánková (jazyková úprava), prof. Dr. Jan Trojan (o moravské lidové písni), doc. J. Tůma (konzultant).

Práce zahrnuje tyto kapitoly: *Hra harmonické složky*

Hra melodických tónů

Klavírní faktura a hra žánrů

Návod k základní kompoziční práci

Hra českých lidových písní

Konfrontace jednotlivých kapitol nauky o harmonii

s možnostmi harmonizace české lidové písně

Harmonizace a úprava moravských lidových písní

Transpozice české lidové písně

Jde o autorovo první hudebně - teoretické dílo, určené pedagogům, ale i žákům konzervatoří, též učitelům základních uměleckých škol, vyučujícím i posluchačům na vysokých hudebních školách (AMU, JAMU) a pedagogických fakultách.

ZÁVĚR

Tato práce si nekladla za cíl kompletní a komplexní zhodnocení tvůrčího odkazu skladatele J. Bažanta, ale byla pokusem o nahlédnutí do jeho skladatelské „kuchyně“, a to z pohledu interpreta a za pomoci autora jako konzultanta. Abych si učinila určitý „obraz“ o jeho dílech, seznámila jsem se s některými jen „a prima vista“, s jinými z CD. Určitá se pro mě stala nedostupnými. Přesto jsem se snažila vytvořit si celkový pohled na jeho tvorbu v celé své šíři a pestrosti. Do jaké míry se mi to podařilo, nechám na případném čtenáři.

S odstupem vidím odkaz J. Bažanta ve dvou rovinách. Jako člověka, který svojí pílí, nadáním, energií a smyslem pro krásno, dokázal ovlivnit a nadchnout mnoho těch, kteří se pohybovali v jeho bezprostředním okolí (zejména na konzervatoři) a svým tvůrčím odkazem v podobě mnoha děl, z nichž některá si už v průběhu života dokázala najít pevné místo na koncertních pódii doma i ve světě.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A PRAMENŮ

Bažant Jaromír, *Moje hudba - CD, Orchestrální a komorní skladby*, Plzeň, 2002, nahrávky Československý rozhlas Plzeň, vytiskl Typos a. s.

Bažant Jaromír, Praha, 1990, Hudební informační středisko, Český hudební fond

Bažant Jaromír, *Sólové akordeonové skladby – CD*, Plzeň, 2005, vydáno vlastním nákladem autora

Bažant Jaromír, *Metodika klavírní improvizace*, Plzeň, 1997, Eset s. r. o., 268 s., 1. vydání

Bažant Jaromír, *Šest malých klavírních skladeb*, op. 1, vlastní autor

Bažant Jaromír, *Scénérie (5 klavírních skladeb)*, op. 101, 2005, vlastní autor

Bažant Jaromír, *Měl jsem já panenku...* (Hudební medailonky vnuček pro klavír), op. 102, vlastní autor

Bažant Jaromír, *České tance pro klavír*, op. 13, Plzeň, 1999, Eset v. o. s., 1. vydání

Bonuš Fr., Livorová H., Pospíšil J. a Vyspálek Vr., *České tance*, Praha, 1953, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění

Buble Karel, *Profesor Jaromír Bažant a jeho pedagogická činnost*, Plzeň, 1985, 40 s.

Hájek Jaroslav, *Jaromír Bažant – profil hudebního skladatele*, Praha, 1982, 47 s.

Kadeřávek Miloš, *Masové písně Jaromíra Bažanta*, Plzeň, 1988, 26 s.

Vajnerová Silvie, Jaromír Bažant – osobnost a klavírní tvorba, Brno,
2004, 48 s.

Seidel Jan, Špičák Josef, Zahrajte mi dokola! (Tance českého lidu),
Praha, 1945

Rozhovory s J. Bažantem

PŘÍLOHY

PŘEHLED SKLADEB

Scénická tvorba

Maryčka Magdónova, op. 8 - balet, vznik 1962, vydala Dilia (Československá divadelní a literární agentura), materiál vlastní Dilia, minutáž 55'

Symfonická a koncertantní díla

České tance pro orchestr, op. 5 – vznik 1954, nahrál Československý rozhlas Plzeň, minutáž 13'

Koncert pro housle a orchestr, op. 10 – vznik 1959, materiál vlastní Český hudební fond, natočil Československý rozhlas Plzeň, minutáž 25'

I. symfonie, op. 11 - vznik 1960, materiál vlastní Český hudební fond, minutáž 26'

Divertimento pro dechové a bicí nástroje, op. 14 – vznik 1960, materiál vlastní Československý rozhlas Plzeň, natočil Československý rozhlas Plzeň, minutáž 6'41''

Koncert pro hoboje a orchestr, op. 12 - vznik 1961, materiál vlastní Český hudební fond, natočil Československý rozhlas Plzeň, minutáž 24'26''

Concertino pro akordeon a orchestr, op. 15 – vznik 1962, vydal Supraphon, materiál vlastní Český hudební fond, natočil Československý rozhlas Plzeň, minutáž 11'33''

Suita z baletu Maryčka Magdónova, op. 17 – vznik 1965, materiál vlastní Český hudební fond, natočil Československý rozhlas Plzeň, minutáž 22'20''

Capriccio pro akordeon a orchestr, op. 20 - vznik 1966, vydal Supraphon, materiál vlastní Český hudební fond, natočil Československý rozhlas Plzeň, minutáž 15'06''

Concerto drammatico pro housle a orchestr, op. 25 - vznik 1969, materiál vlastní Český hudební fond, minutáž 8'

Osvobození Prahy 1945, op. 40 - symfonická předehra, vznik 1976, materiál vlastní Český hudební fond, natočil Československý rozhlas Plzeň, minutáž 8'05''

Koncert pro lesní roh a orchestr, op. 61 - vznik 1987, materiál vlastní autor, minutáž 22'

Muzikantská suita pro malý symfonický orchestr, op. 62 - vznik 1987, minutáž 8'

Píseň rodné řeky, op. 66 - vznik 1988, materiál vlastní Český hudební fond, natočil Západočeský symfonický orchestr v Mariánských Lázních, minutáž 6'

Komorní díla – pro akordeon

Kosmická hudba pro akordeon a klavír, op. 26 - vznik 1966, materiál vlastní autor, natočil Československý rozhlas Brno, minutáž 3'

Americká suita = Suita programatica pro akordeon, op. 23 - vznik 1968, vydal Eset Plzeň a Ritornel Ostrava, materiál vlastní autor, minutáž 11'

Invence (Provokace) pro pět akordeonů, op. 29 - vznik 1970, materiál vlastní autor, minutáž 8'

Akordeon - automat, op. 30 (Studie a drobné skladby pro akordeon, I. - IV. sešit), vznik 1971, vydal Supraphon, materiál vlastní autor, minutáž 17'

Evokace I. pro akordeon, op. 31 - vznik 1972, materiál vlastní autor, minutáž 6'

Hexameron pro akordeon (V. sešit díla Akordeon - automat), **op. 43** - vznik 1977, vydal Supraphon, materiál vlastní autor, minutáž 9'50''

Sonáta piccola pro akordeon, op. 38 – vznik 1983, vydal Eset Plzeň, materiál vlastní autor, minutáž 13'

Suita polyfonica pro akordeon, op. 53 – vznik 1983, vydal Eset Plzeň, materiál vlastní autor, natočil Československý rozhlas Plzeň, minutáž 11'24''

Tři sonatiny pro akordeon, op. 67 1. *Sonatina semplice* 3'30''

2. *Sonatina giocosa* 4'11''

3. *Sonatina brevementa* 3'

vznik 1988, vydal Eset Plzeň a Ritornel Ostrava, materiál vlastní autor.

Musica mutabile pro akordeon, op. 72 – vznik 1992, vydal Edition Rondo Praha, materiál vlastní autor, minutáž 9'

Čtyři taneční fantazie, op. 81 – vznik 1998, vydal Edition Rondo Praha, materiál vlastní autor, natočil Československý rozhlas Plzeň, minutáž 10'32''

Další komorní díla

I. klavírní sonáta, op. 3 – vznik 1947, dílo v rukopisu (vlastní autor), natočil Československý rozhlas Plzeň, minutáž 13'52''

Čtyři skladby pro housle a klavír, op. 7 - vznik 1958, minutáž 14'

II. klavírní sonáta, op. 9 – vznik 1958, dílo v rukopisu (vlastní autor), natočil Československý rozhlas Plzeň, minutáž 14'

III. klavírní sonáta, op. 16 – vznik 1965, dílo v rukopisu (vlastní autor), minutáž 18'

Parthia pro dechový kvintet, op. 18 – vznik 1965, minutáž 10'

II. smyčcový kvartet, op. 21 – vznik 1967, materiál vlastní autor, natočil Československý rozhlas Plzeň, minutáž 10'24''

Musica serena pro dvě flétny, kytaru a violoncello, op. 27 – vznik 1971, materiál vlastní autor, minutáž 11'

Sonáta pro klarinet a klavír, op. 28 – vznik 1971, materiál vlastní autor, natočil Československý rozhlas Plzeň, minutáž 11’

Sonáta pro pozoun a klavír, op. 33 – vznik 1973, materiál vlastní autor, minutáž 13’

Sonatina pro housle a klavír, op. 37 – vznik 1974, minutáž 5’

IV. klavírní sonáta, op. 46 – vznik 1979, dílo v rukopisu (vlastní autor), natočil Československý rozhlas Plzeň, minutáž 12’55’’

Sonáta pro fagot sólo, op. 49 – vznik 1980, materiál vlastní autor, minutáž 9’

Pět exercises pro flétnu, housle a klavír, op. 47 – vznik 1982, materiál vlastní autor, natočil Československý rozhlas Plzeň, minutáž 9’35’’

Duo capriccioso pro housle a violu, op. 59 – vznik 1987, minutáž 6’

Concertino pro trubku a klavír, op. 60 – vznik 1987, minutáž 8’

Musica danza pro violoncello a klavír, op. 64 – vznik 1988, materiál vlastní autor, minutáž 13’

Sonatina di primavera, op. 68 1/ pro klavír

2/ pro akordeon

vznik 1989, materiál vlastní autor, minutáž 8’

Dialogy, meditace a scény pro flétnu a klavír, op. 70 – vznik 1991, materiál vlastní autor, minutáž 14’25’’

Pět fantazií pro violu a klavír, op. 74 – vznik 1994, materiál vlastní autor, minutáž 8’

Meditace a burleska pro housle a klavír, op. 80 – vznik 1997, materiál vlastní autor, minutáž 8’

V. klavírní sonáta ve starém slohu, op. 97 – vznik 2002, dílo v rukopisu (vlastní autor), minutáž 8’30’’

Vokální díla

Epitaf, op. 19 - čtyři písně na básně Jiřího Wolкера pro tenor a klavír, vznik 1965, materiál vlastní autor, minutáž 10'03''

Domove líbezný, op. 35 - cyklus ženských sborů s doprovodem klavíru na verše českých básníků, vznik 1973, materiál vlastní autor, minutáž 9'

Óda na život, op. 44 - komorní kantáta pro ženský, mužský a smíšený sbor na verše českých básníků, vznik 1978, materiál vlastní autor, minutáž 8'

Plzeňské jarní nebe, op. 46 - cyklus písní pro ženský sbor, flétnu a harfu (klavír) na verše regionálních básníků, vznik 1978, materiál vlastní autor, minutáž 8'

Hlas domova, op. 55 - cyklus písní pro tenor a klavír na verše K. Vokáče, vznik 1984, materiál vlastní autor, minutáž 12'20''

Sedm mečů, op. 69 - pro tenor a smyčcový kvartet na verše O. Mikuláška, vznik 1990, materiál vlastní autor, minutáž 14'

Ave maria, op. 71 - pro dětský (ženský) sbor, housle a klavír na verše R. Schuldové, vznik 1991, vydal CD, materiál vlastní autor, minutáž 3'30''

Pozdrav tažným ptákům, op. 75 - komorní kantáta pro smíšený sbor a klavír na verše Václava Fischera, vznik 1994, materiál vlastní autor, minutáž 8'25''

Česká noc, op. 78 - písně pro soprán, alt a klavír na básně Josefa Hrubého, vznik 1995, vydal CD, materiál vlastní autor, minutáž 13'15''

Nokturna pro soprán, alt a klavír, op. 92 - na básně Josefa Hrubého, vznik 2001, materiál vlastní autor, minutáž 10'35''

Instruktivní díla

Šest malých klavírních skladeb, op. 1 – materiál vlastní autor

České tance pro klavír, op. 13 – vydal Eset v. o. s. v roce 1999, materiál vlastní autor

Se sluncem ve vlasech, op. 32 - písně pro děti, vznik 1973, minutáž 9'

Ráj domova, op. 39 - písně pro děti, vznik 1974, minutáž 7'

Sonatina česká pro dvoje housle a klavír, op. 41 – vznik 1976, vydal Panton

Rozmarné písně pro dětský sólový zpěv, op. 51, vznik 1981, minutáž 8'

Bure muzika, op. 56 - pět lidových písní v úpravě pro dětský sbor, 2 housle a klavír, vznik 1984, minutáž 8'

Sonatina pro kytaru, op. 54 – vznik 1984

Písničky, písničky, op. 57 - pět písní v lidovém tónu na slova V. Fischera pro dětský sbor, 2 housle a klavír, vznik 1985, minutáž 17'

Straka, straka, stračice pro dětský sbor a klavír, op. 65, vznik 1988, minutáž 9'

Sonatina pro klavír, op. 77 – vydal Eset v. o. s. v roce 1999

Scénérie – 5 klavírních skladeb, op. 101 – vznik 2005, materiál vlastní autor

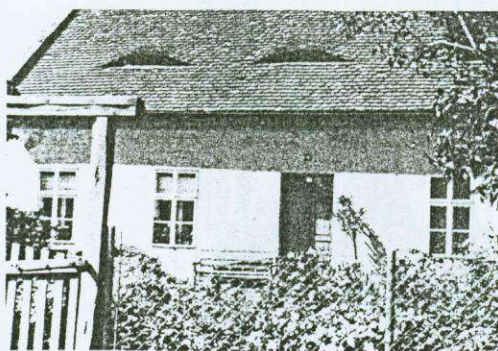
Měl jsem já panenku... op. 102 (Hudební medailonky vnuček pro klavír) – vznik 2005 v Plzni, materiál vlastní autor, minutáž 10'



Otec jako adept policejní školy.
The composer's father as an applicant for the Police Academy.

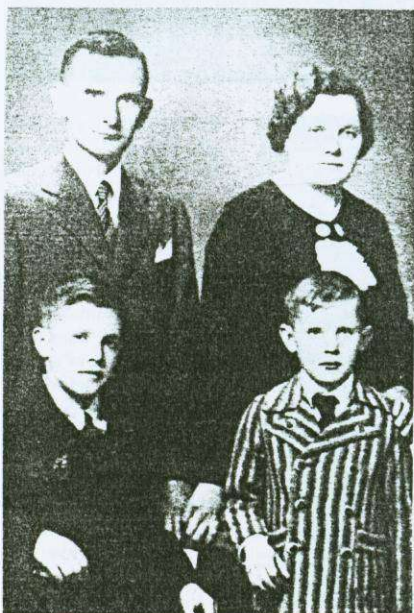


Matka v nejkrásnějším věku
- asi osmnáctiletá.
The composer's mother in her most
beautiful age (eighteen years old).



Můj rodný dům v Krásném Dvoře.
Native house in Krásný Dvůr.

Na studiích v Praze.
At his studies in Prague.



Rodinná fotografie. Můj bratr Miloš (vlevo)
byl o tři roky starší.
A family photograph. Brother Miloš (on the
left) was three years older.



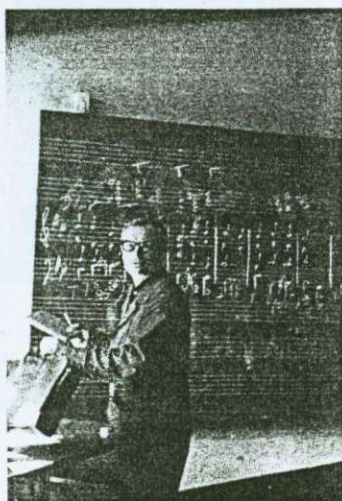
Můj druhý obor na pražské konzervatoři
- hra na hoboj.
The second major at the Prague Conservatory
- the oboe class.



Naše mladá rodina - manželka Alena,
dcera Zdenička a syn Jaromír.
Young family - his wife Alena, little
daughter Zdena and son Jaromír.



Hlavní protagonisté baletu Maryška Magdonova.
Zleva: dirigent Bohumil Janeček, autor, choreograf, režisér a představitel Magdóna Emerich Gabzdyl, Maryška - Vlasta Pavelcová, mládevec - Bohumil Pašek.
The main performers of Maryška Magdonova.
(From the left: Bohumil Janeček, the conductor, J.B., the author, Emerich Gabzdyl, the choreographer, director and dancer, Vlasta Pavelcová as Maryška, Bohumil Pašek as the young boy).



Psaní partitury je časově
velmi náročné.
Writing the partitures is
very demanding.

Pedagogické působení na
plzeňské konzervatoři.
Snímek byl pořízen tajně
některým studentem.
Právě skončila výuka
harmonie ve III. ročníku.
Teaching at Pilsner
Conservatory. The
lesson of harmony in the
htird year is over (the
picture was taken secretly
by one of the
students).



*V New Yorku společně s akordeonistou
prof. J. Vlachem, kterého jsem doprovázel
na klavír ve svých skladbách.
With the accordion professor Jaroslav Vlach
in New York.*



*Ve Westmuntu u Filadelfie s učiteli a žáky
před Hudební školou Stanleyho Darrowa
(čtvrtý zleva).
With teachers and students in front of
a musical college in Westmunt near
Philadelphia, the USA (The principal of the
college, Mr. Stanley Darrow, is the fourth
from the left).*



*Na maturitním plese se synem
Jaromírem, který v současné době žije ve
Španělsku a je zde známým houslařem.
With his son Jaromír at the ball
before graduation from conservatory.
Jaromír lives and works in Spain and is
known as a famous violin maker.*

Skladatel společně s bývalou ředitelkou Konzervatoře v Plzni Věrou Pinkerovou a Doc. Dr. Bokůrkovou, se kterou učil na konzervatoři řadu let. Vlasta Bokůrková pravidelně uváděla skladatelovy komorní skladby i jeho časté autorské koncerty na zámku Kozel mistrně a zasvěceně. With a former director of the Pilsner Conservatory Věra Pinkerová and Doc. Dr. Vlasta Bokůrková, with whom the author was teaching at the Conservatory for many years. She used to present in an excellent way the composer's chamber compositions as well as his time-to-time concerts at the Kozel Castle.



Snímek z pracovny. Housle jsou připraveny k přehrávání právě vznikající skladby Meditation a burleska pro housle a klavír. A picture from his work room. The violin is ready to perform the composition of Meditation and burleska for the violin and the piano, just being created here.



Jeden z řady autorských koncertů pořádaných pod názvem "Hlas domova" na zámku Kozlu. One of the author's concerts organized under the name "The Voice of My Home" at the Kozel Castle.



Snímek s rodinou a vnoučaty po koncertě na zámku Kozlu. První zleva je přítel a bývalý spoluhráč z orchestru Vladimír Tyle - flétnista, klavírista a filolog. A family picture with grandchildren after the concert at the Kozel Castle. The first person on the left is his friend and former co-player from the orchestra - Vladimír Tyle, a flute and piano player and philologist.



Při klavírním doprovodu
solisty.
When accompanying
a soloist.



Unikátní snímek - skladatel
hraje v rodinném houslovém
kvartetu.
Family string quartet (J.B.
plays the violin).

