

PRAŽSKÁ KONZERVATOŘ

ABSOLVENTSKÁ PRÁCE

**MIMO KÁNON: FLÉTNOVÉ SKLADBY
HUDEBNÍCH AUTOREK
V KONZERVATORNÍ PRAXI**

Praha, 2021 Anna Kolářová

PRAŽSKÁ KONZERVATOŘ

Obor: Hudba
Zaměření: hra na flétnu



ABSOLVENTSKÁ PRÁCE

MIMO KÁNON: FLÉTNOVÉ SKLADBY HUDEBNÍCH AUTOREK V KONZERVATORNÍ PRAXI

Anna Kolářová

korigovaná verze 29. 6. 2021

Vedoucí práce: Mgr. Karel Veverka Ph.D.

Oponent práce: MgA. Jana Ryšková

Praha, 2021

Prohlašuji, že jsem absolventskou písemnou práci na téma *Mimo kánon: flétnové skladby hudebních autorek v konzervatorní praxi* vypracovala samostatně na základě uvedených zdrojů, pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato absolventská písemná práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 30. 4. 2021

.....

Anna Kolářová

Obsah

Úvod	1
1. Stav bádání o tématu	3
1.1 Kvalifikační práce.....	3
1.2 Souborná vydání a katalogy	6
1.3 Soupisky flétnových repertoárů napříč zeměmi psané pedagogy	6
2. Vztah hudebního kánonu a genderu	11
3. Definování konzervatorního repertoáru	15
3.1 Dotazníkové šetření mezi studenty a absolventy českých konzervatoří	15
3.2 Obecné požadavky formulované dotazovanými pedagogy.....	17
3.3 Ženské autorky v současném tuzemském konzervatorním repertoáru	22
4. Skladby, které by se mohly stát součástí konzervatorního repertoáru	24
4.1 Sonáty Anny Bon di Venezia	24
4.2 Sonáta op. 64 od Mélanie Bonis.....	25
4.3 Allegro rustico (1963) a Zvuky lesa (1978) od Sofie Gubaiduliny.....	26
4.4 Léthé od Sylvie Bodorové.....	26
Závěr	28
Soupis citovaných pramenů a literatury	29
Kvalifikační práce	29
Odborné články	29
Repertoárové katalogy.....	30
Notové materiály.....	30
Rozhovory.....	31
Nahrávky	31
Jiné internetové zdroje	31

Úvod

Cílem předkládané absolventské písemné práce je úvaha nad zařazením vybraných kompozic hudebních skladatelek do konzervatorního flétnového repertoáru. Existuje nespočet skladeb, v nichž je významně uplatněná flétna a jež byly zároveň vytvořené ženskými autorkami. Nicméně jediná skladba ve všeobecně známém kánonu flétnových kusů je, jak dokazuje i dotazníkové šetření v této práci, *Concertino pour Flûte, Op. 107* od Cécile Chaminade.

Nedávné tuzemské akademické a absolventské práce se poměrně podrobně věnují českým i zahraničním autorkám, které ve své tvorbě používají flétnu. Tyto texty se vyznačují snahou poskytnout více či méně kompletní výčet existujících děl a jejich základní kontext.

Záměrem této práce není zpracovat další podobný seznam s biografickými údaji a analýzou děl, ale cílem je téma pojmout v širším společenském kontextu a vše vztáhnout k praxi provozování hudby na konzervatořích. Účelem je tedy na toto komplexní téma nahlížet z několika úhlů. Proto jsem také zvolila více metod výzkumu: dotazníkové šetření mezi studenty a nedávnými absolventy českých a slovenských konzervatoří, kvalitativní rozhovory se třemi respondentkami a jedním respondentem, a rovněž rešerši odborných textů a flétnových repertoárových katalogů z různých zemí.

Pozornost je soustředěna na literaturu a prameny o hudební autorkách píšících přednesové skladby pro sólovou flétnu či flétnu v doprovodu klávesového nástroje. Všímám si děl, která mohou být svou náročností, závažností, dostupností a obsazením vhodná k nastudování na konzervatoři.

Práce je rozdělená do čtyř kapitol. Nejprve shrnuji stav bádání o tématu, v němž zohledňuji podobně zaměřené kvalifikační práce, katalogy a notové kolekce. Součástí této kapitoly je i rozsáhlejší podkapitola o repertoárových soupisech napříč státy. Následně v další kapitole s pomocí zásadních relevantních textů shrnuji problematiku přístupu ke skladatelkám v historii a důvody jejich absence v západním hudebním kánonu. Ve třetí kapitole definuji podobu konzervatorního repertoáru s využitím rozhovorů s vybranými profesionály (Jana Jarkovská, Monika Štreitová,

Žofie Vokálková a Miroslav Lopuchovský) a také ankety mezi studenty a absolventy konzervatoří. V závěrečné kapitole předkládám čtyři konkrétní skladby hudebních autorek, které dnes v českém prostředí pomalu získávají pozornost a splňují požadavky konzervatorního kánonu.

1. Stav bádání o tématu

1.1 Kvalifikační práce

O tématu ženských autorek komponujících pro flétnu bylo sepsáno několik kvalifikačních prací napříč různými zeměmi. Na Pražské konzervatoři obhájila flétnistka Magdalena Hájková v roce 2009 absolventskou práci¹ o Mélanie Bonis a několika dalších francouzských skladatelkách (Pauline Viardot, Cécile Chaminade, Nadia Boulanger, Lili Boulanger a Germaine Tailleferre). Kromě částí o díle Mel Bonis zde není v centru pozornosti flétnová tvorba. Kapitoly o ostatních skladatelkách tak nabízí pouze stručný obecný výklad o jejich životě a tvorbě.

V roce 2015 vznikly v České republice hned dvě akademické práce věnované flétnovým autorkám. První z nich je bakalářská práce z brněnské JAMU od Lucie Lebrové s názvem *Flétna v tvorbě českých skladatelek*.² Jak název napovídá, text se věnuje vybraným českým soudobým skladatelkám, které komponují či komponovaly pro příčnou flétnu: Sylvii Bodorové, Markétě Dvořákové, Martě Jiráčkové, Ivaně Loudové a Jindře Nečasové. V práci je vždy nejprve uveden umělecký životopis dané autorky a potom jsou stručně představené její skladby pro flétnu. Lebrová nezmiňuje, jakým způsobem skladatelky vybrala.

Diplomová práce Anny Nešverové ze stejného roku, avšak z pražské HAMU, nese název *Flétna v tvorbě hudebních skladatelek*.³ Nešverová se věnuje nejen českým, ale i zahraničním skladatelkám. Zmiňuje celkem 53 autorek napříč hudební historií (nejstarší je Anna Amélie Pruská žijící v 18. století), které komponovaly či komponují pro sólovou flétnu, ale i komorní soubory flétnu obsahující. Každé skladatelce věnuje alespoň odstavec přibližující jejich život a následně podá výčet jejich děl, ve kterých je obsazena flétna. I když lze v této práci nalézt několik nepřesností (v informacích o *Concertinu* Cécile Chaminade, kdy Nešverová píše, že skladba byla „s největší pravděpodobností napsána jako povinná skladba pro přijímací

¹ Magdalena Hájková. *Mel Bonis a jiné komponistky*. Absolventská práce. Praha: Pražská konzervatoř, 2009.

² Lucie Lebrová. *Flétna ve tvorbě českých skladatelek*. Bakalářská práce. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Hudební fakulta, 2015.

³ Anna Nešverová. *Flétna v tvorbě hudebních skladatelek*. Diplomová práce. Praha: Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, 2015.

zkoušky na Pařížskou konzervatoř“,⁴ dále např. v kapitole o Geraldine Muchové⁵ není zmíněná její důležitá skladba pro flétnu a klavír *Naše cesta*), je tento soupis flétnových autorek a jejich děl v českém kontextu dosud nejobsáhlejší.

Studentské práce zabývající se flétnovými skladatelkami samozřejmě vznikly i v zahraničí. Od českých textů se odlišují v přístupu k této tématice a také v zaměření na daný region. Disertace *American Women Composers: Selected Published Works for Flute and Piano and for Unaccompanied Flute Composed between 1930 and 2008*,⁶ kterou v roce 2010 sepsala Alicia Joyelle Kosack, se soustředí na snadno přístupná díla. Přístupnost vymezuje tak, že jde o skladby, které: využívají rozšířené techniky jen v omezené míře, jsou hratelné studenty střední a vyšších škol, jsou zjednodušeně řečeno „posluchačsky přívětivé“ a konečně skladby, které byly vydané a jsou dostupné k zakoupení.⁷ A. J. Kosack tak podle těchto parametrů a zároveň dle svého vkusu vybrala celkem dvacet pět amerických skladeb zkomponovaných mezi lety 1930 a 2008, a kromě jejich analýzy v disertaci i uspořádala tři recitály, na kterých tyto skladby provedla. Své recitály zároveň nahrála. Mezi vybranými autorkami jsou: Adrienne Albert, Marion Bauer, Marilyn Bliss, Ann Callaway, Ruth Crawford, Lita Grier, Katherine Hoover, Joan Tower, Laura Kaminsky a další.

Podobný přístup volila i Donna Hangen ve své magisterské práci *Living Female American Composers of Selected Flute Music of the 20th and 21st Centuries*.⁸ Rozdílem je, že se zaměřila pouze na žijící americké autorky. Jejich díla poté také prezentovala i na svém absolventském recitálu. Opět šlo o skladby pro sólovou flétnu nebo flétnu v doprovodu klavíru. Hangen si vybrala díla od Emmy Lou Diemer, Judith Lang Zaimont, Beth Denisch, Judith Shatin, Edie Hill a Nancy Galbraith. Oproti výše zmiňované práci A. Kosack se Hangen více než konkrétním skladbám věnuje

⁴ Tamtéž, s. 30.

⁵ Tamtéž, s. 8.

⁶ Alicia Joyelle Kosack. *American Women Composers: Selected Published Works for Flute and Piano and for Unaccompanied Flute Composed between 1930 and 2008*. Dissertation. Maryland: Faculty of the Graduate School of the University of Maryland, 2010.

⁷ Tamtéž, s. 1.

⁸ Donna J. Hangen. *Living Female American Composers of Selected Flute Music of the 20th and 21st Centuries*. Master's thesis. Ohio: Wright State University, 2015.

celkovému kontextu, roli genderu v kariéře skladatelek a dokládá to konkrétními americkými statistikami.

Disertační práce Any Maríi Hernández-Candelas s názvem *Flute Music by Latin American Women Composers: A Performance Guide of the Works of Awilda Villarini, Adina Izarra, Gabriela Ortiz and Angélica Negrón*⁹ představuje jednotlivé latinskoamerické soudobé skladatelky a následně velice detailně analyzuje jejich vybrané skladby s ohledem na jejich provozování. Neomezuje se pouze na skladby pro flétnu/flétnu + klavír, ale věnuje se i kompozicím pro jiná komorní uskupení.

Existují i práce, které se podrobně zabírají skladatelkami ve starších epochách hudební historie. Je to například obdivuhodná magisterská práce *In the Shadow of Greatness: Women Composers and their Flute Sonatas at the Prussian Court, 1730-1771* od Sheily Joy Hornberger.¹⁰ Autorka se zaměřuje na skladatelky působící na dvoře Fridricha II. Velikého, s nímž si obvykle pojíme pouze slavná mužská skladatelská jména. Text tedy nabízí přiblížení historického kontextu, biografie autorek Wilhelminy von Bayreuth, Anny Bon Benátské a Anny Amalie Pruské a předkládá analýzy jejich flétnových sonát.

Francouzským skladatelkám se věnuje doktorandská esej *French Women Perpetuating the French Tradition: Women Composers of Flute Contest Pieces at the Paris Conservatory*¹¹ autorky Caitrine-Ann Piccini. Piccini se soustředí na komponistky, které složily soutěžní skladby ke zkouškám na pařížské konzervatoři. Konkrétně jde o Cécile Chaminade, Jeanine Rueff, Ginette Keller, Thérèse Brenet a Betsy Jolas. Jejich skladby detailně analyzuje a popisuje, čím se autorky inspirovaly. Důležitým aspektem této práce je také definování francouzského moderního flétnového stylu.

⁹ Ana María Hernández-Candelas. *Flute Music by Latin American Women Composers: A Performance Guide of the Works of Awilda Villarini, Adina Izarra, Gabriela Ortiz and Angélica Negrón*. Master's thesis. Kansas: Music and the Graduate Faculty of the University of Kansas, 2015.

¹⁰ Sheila Joy Hornberger. *In the Shadow of Greatness: Women Composers and their Flute Sonatas at the Prussian Court, 1730-1771*. Master's thesis. Pennsylvania: The Pennsylvania State University, 2020.

¹¹ Caitrine-Ann Piccini. *French Women Perpetuating the French Tradition: Women Composers of Flute Contest Pieces at the Paris Conservatory*. Texas: University of Houston, 2013.

1.2 Souborná vydání a katalogy

Kromě zmíněných prací je nutné uvést i katalog flétnových skladeb od skladatele¹² od Heidi M. Boenke z roku 1988, který obsahuje seznam stovek ženských flétnových autorek ze čtyřiceti různých zemí.

Co se týče souborně vydaných not s flétnovými skladbami autorek, zaznamenala jsem dvě kolekce. První je německá *Flötenmusik von Komponistinnen / Flute Music by Female Composers: 13 Pieces for Flute and Piano*,¹³ v níž můžeme najít třináct skladeb technické obtížnosti, která je vhodná i pro studenty konzervatoře: *Sonáta F dur* Anny Amalie, *Sonáta G dur* Anny Bon, *Variace pro flétnu* Leopoldine Blahetky, *Sérénade aux étoiles* Cécile Chaminade, *Piece* Mélanie Bonis, *Forlane* Germaine Tailleferre, *Nocturne* Lili Boulanger, *Parlando* Barbary Heller a další.

Druhá kolekce, *Twentieth Century Music for Flute and Piano or Flute Solo*¹⁴ od Hildegard Publishing Company se zaměřuje na vybrané autorky 20. století: An-Ming Wang, Mary Howe, Jean Sze, Claire Durand-Racamato a Cynthia Folio.

Významným příspěvkem k této problematice jsou také repertoárové soupisky sestavené flétnovými pedagogy. Ty podrobně představuji v následující podkapitole.

1.3 Soupisky flétnových repertoárů napříč zeměmi psané pedagogy

Tato podkapitola nabízí srovnání celkem devíti odstupňovaných soupisek skladeb pro relevantní úroveň studentů hry na příčnou flétnu z posledních dvaceti let. Dvě soupisky jsou z amerického prostředí (*Selected Flute Repertoire and Studies: A Graded Guide*¹⁵ a *Teaching a Diverse Flute Repertoire*¹⁶), jedna z českého (Pražská

¹² Heidi M. Boenke. *Flute Music by Women Composers: An Annotated Catalog*. [USA:] Abc-Clio, 1988.

¹³ Elisabeth Weinzierl-Wächter a Barbara Heller. *Flötenmusik von Komponistinnen / Flute Music by Female Composers: 13 Pieces for Flute and Piano*. Mainz: Schott, 2008.

¹⁴ *Twentieth Century Music for Flute and Piano or Flute Solo*. Massachusetts: Hildegard Publishing Company, 1997.

¹⁵ Mary C. J. Byrne, Holly O. Clemans, Rebecca Dunnell, Cynthia Ellis, Rebecca Hovan, Deborah Johnson, Christine Potter a Stacey Steele. *Selected Flute Repertoire and Studies: A Graded Guide*. California: The National Flute Association, 2009.

¹⁶ Leonard Garrison a Paul Taub. *Teaching a Diverse Flute Repertoire*. Utah, 2019.

konzervatoř),¹⁷ dvě z Portugalska (Universidade de Évora,¹⁸ Conservatório de música de Aveiro¹⁹), jedna francouzská,²⁰ dvě britské (Trinity College London,²¹ University of West London²²) a jedna kanadská (The Royal Conservatory of Music).²³ Ve vzorku soupisek jsou zahrnuté i seznamy určené pro vzdělávání na vysokých školách, protože flétnový kánon na konzervatořích a univerzitách se do značné míry překrývá. Neexistuje jasně daná horní hranice náročnosti skladeb, protože ta se odvíjí od individuální úrovně studentů. Nicméně dolní hranici stanovit lze. Bude tedy zvažován repertoár pro konzervatoře a vyšší stupně studia.

Jak shrnuje Miroslav Lopuchovský,

*„na Pražské konzervatoři je definice repertoáru trochu vágní. Student musí například ve 4. ročníku poznat ‚soudobou skladbu‘. Za soudobou se zde považuje skladba 20. a 21. století. Jenže potom je soudobý autor i třeba Bohuslav Martinů nebo Sergej Prokofjev. Je to hodně široké. Máme předepsané konkrétní povinné etudy do 5. ročníku, což si myslím, že je dobře, protože technická úroveň studentů by se měla projevit právě na těch určených etudách. Takže je to takový široký prostor, který se dá lehce obejít.“*²⁴

Existuje nicméně dokument s názvem *Standardy dechových dřevěných nástrojů: Hlavní obor – příčná flétna*,²⁵ který sestavil se schválením svých kolegů Miroslav Lopuchovský. Jsou zde po jednotlivých ročnících studia sepsané doporučené stupnice, akordy, etudy a přednesy a rovněž přesné požadavky při pololetních a závěrečných zkouškách. U každého ročníku je uvedeno přibližně deset přednesových skladeb, které mohou sloužit pedagogům jako inspirace při výběru anebo jako ukazatel adekvátní úrovně, jíž by měl student v daném ročníku dosáhnout. Jediné

¹⁷ Miroslav Lopuchovský. *Standardy dechových dřevěných nástrojů: Hlavní obor – příčná flétna*. Praha, [2015].

¹⁸ Monika Štreitová. *Programa da disciplina de instrumento principal – Flauta transversal*. Universidade de Évora, 2014.

¹⁹ *CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO*. Conservatório de música de Aveiro Calouste Gulbenkian, 2016.

²⁰ Philippe Bernold, Sophie Dufeutrelle a Annie Ploquin-Rignol. *10 ans avec la flûte*. Paris: Cité de la musique, 2002.

²¹ *Woodwind Syllabus: Flute, Clarinet, Oboe, Bassoon, Saxophone & Recorder*. Trinity College London, 2021.

²² *Flute repertoire list*. London: University of West London, 2013.

²³ *Flute syllabus / 2010 edition*. Toronto: The Royal Conservatory of Music, 2010.

²⁴ Na základě ústní konzultace s Miroslavem Lopuchovským, 22. 4. 2021.

²⁵ Miroslav Lopuchovský. *Standardy dechových dřevěných nástrojů: Hlavní obor – příčná flétna*.

ženské jméno, které v seznamech najdeme, je Cécile Chaminade a její *Concertino op. 107* doporučené ve 3. ročníku.²⁶

Francouzský katalog *10 ans avec la flûte* sestavavili Philippe Bernold, Sophie Dufeutrelle a Annie Ploquin-Rignol.²⁷ Je rozdělený do šesti větších celků a zahrnuje kromě přednesů v různém nástrojovém obsazení (sólo flétna, flétna + klavír, flétna + basso continuo, dvě flétny atd.) i etudy, sborníky denních cvičení a doporučené metodiky. Relevantní repertoár můžeme najít v rocích 6–10, protože se zde vyskytují i skladby, které se běžně hrají na českých konzervatořích. Mezi přednesovými skladbami uvedenými v těchto pěti kapitolách je celkem 31 kusů od skladatelek. Jistou výhodou tohoto katalogu je, že obsahuje pouze díla, která byla vydána, přičemž je vždy uvedené nakladatelství. U každého hudebního kusu je i jeho krátký popis. Přesto se mi u některých citovaných skladeb autorek nepodařilo dohledat jejich nahrávky. Ženská jména, která se v tomto repertoárovém výčtu opakují, jsou: Mel Bonis, Cécile Chaminade, Sofia Gubaidulina, Kaneko Hitomi, Sophie Lacaze, Doina Rotaru, Michele Reverdy a Sophie Dufeutrelle.

Standardy z portugalské Conservatório de música de Aveiro Calouste Gulbenkian²⁸ sice obsahují několik jmen a děl, které v podobné soupisce z Pražské konzervatoře nenajdeme, nicméně jedinou uvedenou skladatelkou je opět Cécile Chaminade a její *Concertino*. Oproti tomu dokument²⁹ *Programa da disciplina de instrumento principal – Flauta transversal* z Universidade de Évora, který sepsala Monika Štreitová, obsahuje několik děl skladatelek. Konkrétně jde o: A. Bon (*Sonáty*), C. Chaminade (*Concertino*), S. Bodorová (*Léthé*), P. Bachratá (*Luminiscencia*), Â. Lopes (*Dual*), C. Rosa (*Variantes*), M. Bonis (*Sonáta*) a S. Gubaidulina (*Allegro rustico*). Z výběru skladeb je patrná snaha vyrovnat disproporci autorů a autorek. Zároveň Monika Štreitová přináší do portugalského prostředí české soudobé skladby a stejně tak nezapomíná zahrnout portugalské skladatele a skladatelky.

²⁶ Tamtéž, s. 3.

²⁷ Philippe Bernold, Sophie Dufeutrelle a Annie Ploquin-Rignol. *10 ans avec la flûte*.

²⁸ CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO.

²⁹ Monika Štreitová. *Programa da disciplina de instrumento principal – Flauta transversal*.

*Woodwind Syllabus*³⁰ anglické Trinity College London neobsahuje žádné skladby odpovídající obtížnosti od hudebních autorek. Seznam skladeb z University of West London zahrnuje skladby od Miriam Hyde (*Forlana*) a C. Chaminade (*Serénade aux Étoiles*).³¹

V americké publikaci od National Flute Association s názvem *Selected Flute Repertoire and Studies: A Graded Guide*³² je repertoár rozdělený do levelů od písmene A do písmene K. Úrovně, které jsou zahrnuté do srovnání v této podkapitole, začínají levelem F, jelikož v něm můžeme najít např. Vivaldiho sonáty *Il pastor fido* (ve skutečnosti jde o dílo skladatele jménem Nicolas Chédeville), které jsou i v soupisce Pražské konzervatoře. Tento americký katalog mimochodem obsahuje i *Sonáty* českého skladatele Jiřího Čarta. Každý z levelů obsahuje jednu až čtyři skladby od autorek. Jmenovitě jde o *Petite Suite* od McCaskill/Gilliam, *Forlane* od G. Tailleferre, *Baikal Journey* od C. McMichael, *D'un Matin de Printemps* a *Nocturne* od L. Boulanger, *Kokopeli*, *Reflections*, *Winter Spirits*, *Masks* a *Medieval Suite* od K. Hoover, *Concertino* od C. Chaminade, *Trillium* od Elizabeth Brown, *Four Pooh Stories* od M. Grenfel a *East Wind* od S. Ran.

Poslední seznam skladeb, který byl zvažován, se od ostatních odlišuje tím, že jeho cílem je přímo prezentovat kvalitní repertoár od autorů a autorek, kteří byli z různých důvodů při formování tradičního západního hudebního kánonu přehlíženi. Tato soupiska *Teaching a Diverse Flute Repertoire*³³ byla prezentovaná na 47. kongresu National Flute Association v Salt Lake City v roce 2019 a autory jsou (za přispění jejich kolegů a kolegyně) flétnisté a profesori Leonard Garrison a Paul Taub. V tabulce jsou autoři a autorky označeni číselnými kódy: „1. *Women composers*, 2. *Composers of African/Black heritage*, 3. *Composers of Latinx heritage*, 4. *Composers of Asian heritage*, 5. *Native American composers*“.³⁴ Do určité míry tato tabulka shrnuje údaje, které je možné najít ve výše představených soupiskách *10 ans avec la*

³⁰ *Woodwind Syllabus: Flute, Clarinet, Oboe, Bassoon, Saxophone & Recorder.*

³¹ *Flute repertoire list.*

³² Mary C. J. Byrne, Holly O. Clemans, Rebecca Dunnell, Cynthia Ellis, Rebecca Hovan, Deborah Johnson, Christine Potter a Stacey Steele. *Selected Flute Repertoire and Studies: A Graded Guide.*

³³ Leonard Garrison a Paul Taub. *Teaching a Diverse Flute Repertoire.*

³⁴ Tamtéž, s. 1.

*flute*³⁵ a rovněž *Selected Flute Repertoire and Studies*,³⁶ zároveň je ale doplňuje mnoha dalšími skladbami, které mají potenciál repertoár dále rozšířit. I když tento seznam zahrnuje díla od autorek z Francie, Izraele, Nového Zélandu, USA, Austrálie, Rakouska, Belgie, Kanady, Číny, Kuby, Estonska, Německa, Itálie, Japonska, Jižní Korey, Ruska a Velké Británie, bohužel zde nenajdeme žádnou českou skladatelku. To může být pravděpodobně způsobeno tím, že pouze minimum notových vydání skladeb českých autorek je dostupných v zahraničí. Většina děl v tomto katalogu je uvedena i se jménem nakladatele. Velkou předností je přiložená relevantní bibliografie a diskografie.

Celkově lze tedy říct, že především v posledních dvaceti letech se toto téma stává pro akademickou a flétnovou veřejnost stále populárnějším. Výše citovaná díla jsou hodnotným základem pro další studium. Ještě nicméně bude nějakou dobu trvat, než podobné texty, kolekce a práce přestanou být otázkou objevování dosud nepoznaných vod a skladatelky se vedle skladatelů stanou běžnou součástí hudební historie i současnosti.

³⁵ Philippe Bernold, Sophie Dufeutrelle a Annie Ploquin-Rignol. *10 ans avec la flûte*.

³⁶ Mary C. J. Byrne, Holly O. Clemans, Rebecca Dunnell, Cynthia Ellis, Rebecca Hovan, Deborah Johnson, Christine Potter a Stacey Steele. *Selected Flute Repertoire and Studies: A Graded Guide*.

2. Vztah hudebního kánonu a genderu

Piccini v úvodu své práce o soutěžních skladbách z pařížské konzervatoře, které komponovaly skladatelky, uvádí, že od roku 1824 až do konce 20. století byl tento úkol svěřen pouze pěti ženám. První z nich byla Cécile Chaminade a poslední Betsy Jolas v roce 1977. Kromě této disproporce Piccini zdůrazňuje, že tyto příspěvky do flétnového repertoáru jsou navíc stále podceňované.³⁷ V hudební historii lze najít mnoho dalších analogických příkladů. Čím to je, že jsou skladatelky jen výjimečně zařazované do západního hudebního kánonu? Nezasvěcený pozorovatel by mohl odpovědět výrokem: „je to nižším počtem skladatelek oproti skladatelům a také tím, že komponovaly či komponují méně hodnotná díla, která nejsou schopná získat stejnou popularitu“. Nicméně realita a skutečné důvody jsou o mnoho složitější.

Zásadní texty na toto téma publikovala americká muzikoložka Marcia J. Citron. V roce 1990 vydala článek „*Gender, Professionalism and the Musical Canon*“,³⁸ kde hovoří mimo jiné o podmínkách a zvyklostech, které přímo mařili šance žen na zahrnutí do západního kánonu vážné hudby. Začíná u hudebního a kompozičního vzdělání, ke kterému ženy po značnou část historie neměly zdaleka stejný přístup. V biografiích hudebních autorek se například stále opakují momenty, kdy jim jejich otcové brání věnovat se kompozici a v tomto směru se i odborně vzdělávat (Cécile Chaminade, Fanny Hensel/Mendelssohn, Germaine Tailleferre).³⁹ Rozdíl mezi tím, k jakému hudebnímu vzdělání se ještě do přibližně první třetiny 20. století mohly dostat ženy a k jakému muži, je propastný. Citron cituje svědectví Mabel Daniels z roku 1905, která o studiu na mnichovské konzervatoři říká, že „*ještě před pěti lety ženy směly studovat jen nejzákladnější harmonii a cokoliv pokročilejšího, včetně kontrapunktu bylo pro ně zakázané*“.⁴⁰ Od vzdělání Citron přechází k problematice publikování skladeb. Jak uvádí, před rokem 1800 byla hudební aktivita soustředěná kolem politických a církevních institucí a vydávání skladeb bylo financováno

³⁷ Cairtrine-Ann Piccini. *French Women Perpetuating the French Tradition: Women Composers of Flute Contest Pieces at the Paris Conservatory*, s. 1.

³⁸ Marcia J. Citron. „*Gender, Professionalism and the Musical Canon.*“ *The Journal of Musicology*. 1990, Vol. 8, No. 1, s. 102–117.

³⁹ Tamtéž, s. 105–107.

⁴⁰ Tamtéž, s. 105.

mecenáši.⁴¹ Tito hodnostáři podporovali tvůrčí činnost skladatelů v jejich službách. Ženy byly nicméně institucionálně vyloučeny z těchto druhů zaměstnání. Později byl k prosazení skladatele a jeho následné publikaci důležitý zejména živý kontakt s hudebním establishmentem. Takovou možnost sebepropagace a vytváření kontaktů nicméně ženy neměly, zářný příklad je Fanny Hensel a její bratr Felix Mendelssohn. Oba sourozenci komponovali, nicméně jen Felix mohl podniknout pro jeho kariéru zásadní cesty do Weimaru, Paříže a Anglie.⁴² Dále se Citron přesouvá k tématice provedení skladeb.⁴³ Opakovaná úspěšná provedení jsou nezbytná k zařazení do kánonu. Skladatelé často svá díla sami dirigovali a měli možnost je na základě této zkušenosti před publikováním dále vylepšovat. Ženy dirigentky nicméně neexistovaly. Když už se podařilo nějaké ženě vydat své hudební dílo, v mnoha případech tak činila s užitím mužského/neutrálního pseudonymu. Tuto praktiku známe i ze světa literatury. Citron v článku cituje svědectví skladatelky Edith Borroff z roku 1975,⁴⁴ které dokládá, že tato praktika zdaleka není otázkou dávných staletí, ale že i ona sama měla možnost zažít rozdílný přístup ke skladbám, které nabídla nakladatelství pod svým pravým jménem, vůči těm, které prezentovala pod mužským pseudonymem. Jak uvádí Citron, problematičtější byla i hudební kritika děl skladatelek.⁴⁵ Buď byly zařazované do samostatné kategorie, která nebyla brána vážně, anebo byly na skladbách kritizované jejich údajné feminní znaky či naopak jejich mužnost. Poté co Citron ještě zmíní několik dalších důvodů, proč ženy nemohly být zařazené do hudebního kánonu, formuluje požadavek na interdisciplinární přístup ke studiu hudební historie, který tyto okolnosti zohledňuje a vysvětluje.⁴⁶

Druhý vlivný text, který předkládá obdobné východisko, je „*Changing the Subject*“⁴⁷ americké muzikoložky Ruth Solie. Solie se v něm zaměřuje na specifika psaní biografii skladatelek. Natolik odlišná historická zkušenost, kterou komponistky měly v hudebním a veřejném životě oproti mužům, si dle Solie žádá jinou metodologii

⁴¹ Tamtéž, s. 106.

⁴² Tamtéž, s. 107.

⁴³ Tamtéž, s. 108.

⁴⁴ Tamtéž, s. 108.

⁴⁵ Tamtéž, s. 109.

⁴⁶ Tamtéž, s. 110–117.

⁴⁷ Ruth A. Solie. „*Changing the Subject*.“ *Current Musicology*. 1993, 53, s. 55–65.

než biografie skladatelů – mužů. Není to ovšem kvůli tomu, že by byl nějaký esenciální rozdíl mezi muži a ženami nebo mezi jejich díly. Je to spíše tím, jakými způsoby ženské zkušenosti byly nezbytně radikálně odlišné od těch mužských, i jen když se snažily dostat na stejné místo.⁴⁸ Tento článek je mimochodem metodologické východisko pozoruhodné biografické bakalářské práce Barbory Vackové o skladatelce Geraldine Mucha,⁴⁹ jež rovněž komponovala pro flétnu.

Článek kanadské skladatelky Emily Doolittle *The Long-Term Effects of Gender Discriminatory Programming*⁵⁰ z roku 2018 připomíná, že tato diskrepance zkušeností je stále aktuálním tématem a netýká se pouze žen skladatelek, ale i dalších skupin, které neodpovídají očekávané severoamerické a evropské představě o skladateli.

Jak zmiňuje Jarkovská při komentování svého alba *Vlastním hlasem*,⁵¹ samozřejmě i skladby ženských autorek musí projít zkouškou času. Ta ale nemůže proběhnout, pokud se tyto kompozice nedostanou do veřejného prostoru:

"Přijde mi, že když se ty skladby dají poslechnout, tak už se o nich ví, že existují. Když si tu skladbu nedokážete představit, jak zní, je to, jako by vlastně neexistovala. [...] Svým způsobem se každá skladba musí nejprve nějak osvědčit, ukázat, že stojí za to. Na to potřebuje čas. Takže já teď pracuji na tom, aby byly v tom prostoru alespoň nahrávky, a uvidíme."⁵²

Sheila Joy Hornberger v závěru své práce formuluje, jak ideálně se skladatelkami nakládat ve výkladu hudební historie:

„Je pravda, že po desetiletí byla hudební historie vykládaná určitým způsobem, profesori předávali to, co se sami učili. Zbylo jenom málo prostoru na změnu. Nepochybně teď mnoho vysokých škol nabízí kurzy zaměřené pouze na ženské hudební autorky, nicméně může existovat ještě lepší způsob, jak naložit s historickým vyloučením žen ze západního hudebního kánonu. Během let se velmi diskutovalo o tom,

⁴⁸ Tamtéž, s. 62.

⁴⁹ Barbora Vacková. *Geraldine Mucha: Sonda do života a díla skladatelky*. Bakalářská práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, 2016.

⁵⁰ Emily Doolittle. „*The Long-Term Effects of Gender-Discriminatory Programming* [online]“. NEWMUSIC. 2018 [cit. 10. 4. 2021]. Dostupné z: <https://nmbx.newmusicusa.org/the-long-term-effects-of-gender-discriminatory-programming/>

⁵¹ Jana Jarkovská. *Vlastním hlasem* [CD]. Radioservis, 2020.

Dostupné také online:

<https://open.spotify.com/album/5sPOMwmNutqBj7kOsKiXQ?si=HztUm5qAR6mCtu25W8kYog>

⁵² Na základě ústní konzultace s Janou Jarkovskou, 11. 3. 2021.

jak studenty více vystavovat tvorbě skladatelek. Významným problémem je, že tím, že se učí o komponistkách jako o oddělené skupině, vytváří to dojem ‚jinakosti‘ a určitého ‚kulturního ghetta‘. I když se tento postup zdá jako ideální cesta k zvýšení povědomí o skladatelkách, nejde po smyslu skutečné rovnosti. Zahrnutím studií o životech a dílech skladatelek do obecného hudebního vzdělání studenti získají vhled do pravdivější verze historie.⁵³

⁵³ Sheila Joy Hornberger. *In the Shadow of Greatness: Women Composers and their Flute Sonatas at the Prussian Court, 1730-1771*, s. 60.

3. Definování konzervatorního repertoáru

3.1 Dotazníkové šetření mezi studenty a absolventy českých konzervatoří

V rámci výzkumu bylo provedené i dotazníkové šetření,⁵⁴ jehož cílem bylo zmapovat podobu flétnového konzervatorního repertoáru napříč konzervatořemi v České republice. Zúčastnilo se i několik respondentů ze slovenských konzervatoří. Celkem se podařilo získat odpovědi od 68 respondentů.

Cílem bylo zajistit data od aktuálních studentů a nedávných absolventů z co nejvíce různých škol. To se podařilo: kromě pražských konzervatoří se zapojili i respondenti z Českých Budějovic, Teplic, Brna, Ostravy, Olomouce, Opavy, Pardubic, Plzně, Kroměříže, Košic a Bratislavy. Věkový rozptyl respondentů byl od 18 do 31 let. Nejpočetněji byl zastoupen věk 23 let. Co se týče poměru žen a mužů ve vzorku, 59 dotazovaných se identifikovalo jako „žena“, 8 jako „muž“ a 1 jako „non-binary“.

První otázka měla za cíl zjistit, do jaké míry mají studenti vliv na výběr svého repertoáru na konzervatoři. Největší část respondentů (47) zvolilo odpověď „ano, ale danou skladbu mi musel*a schválit profesor*ka“. To znamená, že většina studentů mohla vést určitou diskusi o výběru skladeb, ale konečná volba byla na jejich profesorech či profesorkách. Menší část respondentů (18) měla na selekci přímý vliv, jejich výběr nemusel být stvrzený schválením skladby profesorem nebo profesorkou. Nejmenší část dotazovaných (3 respondenti) odpověděli „ne, neměl*a jsem potřebu“. Z výsledků této části dotazníku vyplývá, že studenti obecně můžou a také chtějí zasahovat do výběru skladeb, které na konzervatoři hrají.

V další části respondenti odpovídali na otázku „Hrál*a jsi na konzervatoři nějakou kompozici od skladatelky?“. Výsledek je velmi vyrovnaný: 33 dotazovaných zvolilo „ano“, 35 odpovědělo „ne“. Ti, kteří odpověděli kladně, měli dále upřesnit, o jaké skladby, případně alespoň o jaké autorky šlo. Nejčastější odpovědí, ve 24 případech, bylo *Concertino pro flétnu a orchestr, op. 107* od Cécile Chaminade. Kromě Cécile Chaminade se v odpovědích opakovaně (čtyřikrát) objevilo jméno Sylvie Bodorová, vždy šlo o skladbu *Léthé*. Dále byly maximálně jednou jmenované: Jana

⁵⁴ Vlastní dotazník použitý při vytváření práce [online]. Google Forms [cit. 28. 4. 2021]. Dostupný z: <https://forms.gle/Y5EVT5BMyH6nEqZm8>

Meierová, Lada Jaffe, Mun Gen Ok, Louise Farrenc, Madeleine Dring, Tereza Růžičková, Rhonda Larson, Tímea Maščáková (Hvozdíková) a Geraldine Mucha. V některých případech šlo o spolupráce se skladatelkami, se kterými se studenti osobně znají.

Předposlední část dotazníku zjišťovala, jaká období jsou zastoupená ve výběru skladeb, které se na konzervatořích hrají. Téměř všichni respondenti potvrdili, že hráli skladby z období „baroko“ (97.1 %), „klasicismus“ (97.1 %) a „romantismus“ (95,6 %). Čtvrtým nejhranějším obdobím byl „přelom 19. a 20. století“, konkrétně 86,8 % dotazovaných hrálo na konzervatoři skladby z tohoto období. Co se týče 20. století, 83,8 % studentů má praktickou zkušenost se skladbami 1. poloviny století, 77,9 % pak 2. poloviny 20. století. Možnost zahrát si soudobý hudební kus mělo 39,7 % respondentů. Nejméně zastoupená byla možnost „renesance“, na niž kladně odpovědělo 13.2 % dotazovaných.

Účelem poslední části dotazníkového šetření bylo zjistit, zda mají studenti nějaké výhrady k repertoáru na konzervatoři a zda by si přáli ho něčím doplnit. Šlo tedy o otevřenou otázku a výsledkem je různorodé spektrum odpovědí. Třicet čtyři respondentů (50 %) odpovědělo „ne“, či případně jinak vyjádřili, že jsou s podobou repertoáru spokojeni. Ostatní dotazovaní vlastními slovy popsali, co v repertoáru postrádají. V jejich odpovědích se mohla objevit více než jedna konkrétní věc.

Nejčastějším přáním bylo věnovat se ve větší míře soudobým skladbám (v 19 případech). Na druhém místě se umístilo související hraní skladeb s rozšířenými technikami hry na flétnu (7 zmínek). Šest respondentů si přálo mít možnost dozvědět se více o poučené interpretaci renesanční, barokní a klasicistní hudby. V těsném závěsu za tímto skončil požadavek na zařazení elektroakustických skladeb (5 respondentů) a také improvizace (rovněž 5). Třikrát se v odpovědích objevila zmínka o tom, že v současném repertoáru chybí skladby od žen – autorek. Poslední připomínky, které se opakovaly, se týkaly výraznějšího zařazení komorní hry (2), sólových skladeb (2) a nakonec dva dotazovaní vyjádřili celkovou nespokojenost s tím, že repertoár na konzervatořích se dlouhodobě neobměňuje a hraje se stále to samé (2 respondenti).

3.2 Obecné požadavky formulované dotazovanými pedagogy

Flétnový repertoár, který se hraje na konzervatořích, se dá definovat více způsoby. Cílem této kapitoly bude popsat obecné požadavky a charakteristiky, které skladby zařazené do konzervatorního kánonu mají splňovat. Jsou zde popsány za pomoci výroků z rozhovorů se třemi respondenty, kteří jsou všichni aktivními flétnovými pedagogy: Jana Jarkovská, Monika Štreitová a Miroslav Lopuchovský.

Flétnistka Jana Jarkovská působí na Konzervatoři Teplice. V loňském roce vydala album *Vlastním hlasem*, které obsahuje skladby soudobých českých skladatelek (Sylvie Bodorová, Ivana Loudová, Eliška Cílková, Terezie Švarcová a Soňa Vetchá).⁵⁵

Flétnistka Monika Štreitová je profesorkou na portugalské Universidade de Évora a má zkušenosti s výukou i na nižších stupních. Letos vydala album *Sérénade aux Étoiles: Music for flute and piano by European female composers, from the Middle Ages to the present*,⁵⁶ na němž můžeme najít skladby Hildegardy z Bingen, Beatriz de Dia, Anny Bon, Cécile Chaminade, Mélanie Bonis, Vítězslavy Kaprálové a Sofie Gubaiduliny.

Flétnista Miroslav Lopuchovský je od roku 1987 profesorem na Pražské konzervatoři a v současnosti je zde i vedoucím oddělení dřevěných dechových nástrojů.

Jarkovská zdůrazňuje, že skladby jsou na konzervatoři vybírané tak, aby se díky nim studenti postupně technicky posouvali: „*Je potřeba se naučit nějaký technický základ a ten repertoár je na to víceméně osvědčený a prověřený.*“⁵⁷ Přičemž připomíná, že na konzervatoři je ještě stále potřeba řešit problematiku dobrého vystavení fráze a k tomu jsou nezbytné skladby, které jsou komponovány klasicky a přehledně:

⁵⁵ Jana Jarkovská. *Vlastním hlasem* [CD]. Radioservis, 2020.

Dostupné také online:

<https://open.spotify.com/album/5sPOMwmmNutqBj7kOsKiXQ?si=HztUm5qAR6mCtu25W8kYog>

⁵⁶ Duo anima feminae (Monika Štreitová a Ana Telles). *Sérénade aux étoiles* [CD]. Slovart Music, 2021.

⁵⁷ Na základě ústní konzultace s Janou Jarkovskou, 11. 3. 2021.

„Skladby, ke kterým většinou sahám, rozvíjejí nějaký typ techniky a mají určitou melodičnost, protože spousta studentů bojuje i se základní muzikalitou, nebo s tím, že jim nástroj, který ještě technicky dobře neovládají, brání hrát muzikálně, prostě hezky. Proto jim dám hrát nějakou romanci od Köhlera, protože to má obyčejnou melodii, jsou tam jedno – dvě místa, která jsou trochu technicky náročnější, ale je tam především zřetelná struktura fráze. Musí to být přehledné, abych mohla vysvětlit, proč to mají hrát takhle.“⁵⁸

Tím se vysvětluje určitá konzervativnost repertoáru a že není tolik obvyklé, aby se na konzervatořích hrály skladby z 2. poloviny 20. století či kusy, které využívají rozšířené flétnové techniky. Naopak neochvějnou součástí repertoáru jsou skladby 18., 19. a začátku 20. století. To se ukázalo i v dříve citovaném dotazníkovém šetření. Jarkovská to dále osvětluje slovy:

„Je pravda, že někdo, kdo nemá k tomu klasickému repertoáru takový vztah, dokáže třeba hrát dobře soudobý repertoár, ale potom vlastně některé ty klasičtější věci hraje trochu nesrozumitelně. Někdy se v tom soudobém repertoáru dá ta klasická stavba fráze malinko ošidit. [...] Já mám takový pocit, že na konzervatoři zvlášť je potřeba podporovat tento klasický způsob hraní, dokud ho člověk neovládá, nejtít dál do nějakého soudobého repertoáru, možná ani do staré hudby a poučené interpretace. Protože mi přijde, že se tím trochu uteče pochopení podstaty toho, jak se hraje na moderní flétnu. [...] Udělat frázi, která má začátek, vrchol a konec. Na těch skladbách, které jsou přehledné a jednoduché, se to dá dobře vysvětlit a lze s tím pracovat.“⁵⁹

I když tedy Jarkovská většinou vybírá skladby z tradičního flétnového kánonu, je otevřená experimentům, se kterými by případně přišli její studenti:

„Já na to čekám, až někdo přijde a mě samotnou bude trochu nutit, pro mne to bude taky výzva. [...] Není v moci žádného pedagoga, byť bude sebeosvícenější, umět všechno, nebo být dobrý ve všem. Je ale skvělé mít tu možnost nepřekážet a dát prostor studujícím, když o to mají zájem. [...] Je důležité dokázat se oprostít od toho, že ‚zahrát rychle, z paměti lberta znamená, že jsem dobrý flétnista nebo dobrá flétnistka‘. Neznačená. Znamená to pouze, že někdo dokáže zahrát rychle z paměti lberta, to je celé.“⁶⁰

⁵⁸ Na základě ústní konzultace s Janou Jarkovskou, 11. 3. 2021.

⁵⁹ Na základě ústní konzultace s Janou Jarkovskou, 11. 3. 2021.

⁶⁰ Na základě ústní konzultace s Janou Jarkovskou, 11. 3. 2021.

Štreitová se domnívá, že by žáci a studenti všech věkových kategorií měli poznat skladby reprezentující veškerá zásadní období flétnové historie, včetně elektroakustických skladeb posledních několika let:

„Samozřejmě bychom měli vést všechny studenty k tomu, aby měli kontakt s klíčovými skladbami flétnového repertoáru jako jsou Händelovy a Bachovy sonáty, Mozartovy, Haydnovy, Stamicovy a Rejchovy koncerty (mj.), skladby v romantickém stylu, impresionistické skladby, díla dvacátého století až do hudebního jazyku současné flétny. Aby to bylo co nejpestřejší a mladí flétnisté se naučili interpretačně rozlišovat každou epochu a používat adekvátní artikulaci, dynamické odstíny a barvy. Je problém, že si někdy žáci myslí (a bohužel i někteří profesori) že když hráli skladby Iberty, už mají automaticky zkušenost se současnou hudbou. [...] To stejné nastane, pokud se zeptáme na zařazení Cinque Incantations A. Joliveta nebo Varèseho Density. Žijeme ve dvacátém první století, a bohužel ani elektroakustická hudba ještě nepronikla do běžné výuky na konzervatořích, vysokých školách, a ještě méně na ZUŠ. Měla jsem krásnou možnost spolupracovat na projektu Redi Musix, podporovaném francouzským Ministerstvem kultury, věnovaném výuce elektroakustické hudby. Nastudovala jsem s žáky mezi 10–14 lety na Curso de Música Silva Monteiro v Porto různé didaktické elektroakustické skladby dodané výzkumným centrem Musinfo sídlícím v Saint Etienne a vedeném Alexandrem Mihaličem. Problémem na školách někdy nejsou žáci, ale profesori, protože mají strach z nových přístupů a že by se ztrapnili před svými studenty. Někdy ani nechtějí poznat nové technologie, které nejsou tak složité. [...] Mnoho těchto elektroakustických skladeb je možné hrát s mobilem a metronomem ve sluchátkách.“⁶¹

Rovněž Štreitová připomíná, že je velmi důležité zohlednit aktuální úroveň daného žáka:

„Pedagog by měl zároveň přihlížet k tomu, jestli to ten žák opravdu zvládne, protože je úplně nevhodné nutit jej do těžší skladby, než je schopen zahrát. Může dojít i k vážnému fyzickému i psychickému poškození a frustraci. Úloha pedagoga je velmi důležitá – musíme mít intuici a výběr repertoáru opravdu personalizovat. To samozřejmě vyžaduje zkušenosti, talent a cit pro každého žáka. Zjistit, co mu v tu chvíli pomůže, kde

⁶¹ Na základě ústní konzultace s Monikou Štreitovou, 18. 3. 2021.

*má problém a najít mu skladbu, kterou by daný problém mohl vyřešit. Každý student je jiný a to musíme respektovat.*⁶²

Miroslav Lopuchovský jako jedno z hledisek zmiňuje historické vymezení repertoáru, které by dle něj mělo začínat v období baroka:

*„Určitě by tam měli být skladby od těch dob, kdy se instrumentální a vokální hudba oddělila, respektive od vrcholného baroka – ti tři mistři, Bach, Händel a Telemann. Ale pochopitelně tam patří i třeba Vivaldi.“*⁶³

Dále Lopuchovský popisuje, že je podle něj nezbytné na konzervatoři prakticky poznat skladby, které jsou pevnou součástí tradičního flétnového kánonu:

*„Posluchači [konzervatoře] by měli poznat skladby, které jsou repertoárově hodně známé, ty, které se hrají. Pochopitelně není možné poznat všechny. Určitě by měli poznat i skladby, které se nehrají tolik, ale jsou pro ten obor zlomové a důležité, např. Density 21,5 nebo Pět inkantací. Pochopitelně, že přesto, že to studium je dlouhé, není možné to vše obsáhnout.“*⁶⁴

Poslední, důležité hledisko, které Lopuchovský zmiňuje, je ryze praktické. Repertoár se totiž často zásadně formuje na základě účasti na soutěžích a konkurzech:

*„Pokud student má ambice jít na soutěž, tak každá soutěž radikálně zasáhne i do repertoáru. [...] Jsou samozřejmě i námitky od některých studentů, že by chtěli hrát i něco nového, jenže konzervatoř je tady od toho, podle mě a mých kolegů, aby ty studenty připravila na život i po té stránce, co budou potřebovat u konkurzů. A u konkurzů budou potřebovat právě Mozarta a podobně. [...] Je-li nějaký konkurz a já vím, že mám studenta, který by tam mohl uspět, tak s ním pochopitelně budu dělat hlavně skladby na ten konkurz.“*⁶⁵

Vzhledem k jeho mnohaleté pedagogické zkušenosti mohl Miroslav Lopuchovský zhodnotit svůj dojem z vývoje repertoáru v průběhu posledních desetiletí:

„Určitě se ten repertoár nějakým způsobem mění, respektive ty priority, akcentace na určité věci. Dnes se změnila situace v tom, že se objevili lidé, kteří se věnují

⁶² Na základě ústní konzultace s Monikou Štreitovou, 18. 3. 2021.

⁶³ Na základě ústní konzultace s Miroslavem Lopuchovským, 22. 4. 2021.

⁶⁴ Na základě ústní konzultace s Miroslavem Lopuchovským, 22. 4. 2021.

⁶⁵ Na základě ústní konzultace s Miroslavem Lopuchovským, 22. 4. 2021.

ryze barokní hudbě, učí se u nás třeba i hra na traverso. Sleduji, že se v poslední době barokní, ale už i třeba klasická hudba na moderní flétnu hraje stále méně a méně, protože je tady tato konkurence.“⁶⁶

Kromě změn souvisejících s rozvojem historicky poučené interpretace Lopuchovský ještě popisuje určitý odklon od soudobé hudby, který zdůvodňuje mimo jiné komplexnějším společenským vývojem:

„Co se ještě změnilo od doby mého studia je, že já jsem hrál daleko více soudobých skladatelů. Myslím si, že teď se klade daleko větší důraz na praktickou stránku té věci. Je to způsobeno i obecným pohledem na hudbu nebo umění vůbec. Dnes už není zvláštní jít studovat na konzervatoř, jít studovat do ciziny. Ta hudba je spíše na nižším společenském měřítku, protože už ztratila atraktivitu toho, že když člověk odešel hrát do zahraničí, tak se tam uživil a měl se lépe. Dnes je už stále méně a méně lidí ochotno opravdu tvrdě cvičit a pracovat, zatímco moje generace to brala tak, že pokud budou tvrdě pracovat, tak se pak budou mít líp. Protože dostat se do ciziny je teď daleko složitější a ti muzikanti v dané zemi si daleko víc hlídají své teritorium. Migrace lidí je naprosto přirozená a spousta lidí si říká „proč já bych jezdil ven, tady to znám a mám se poměrně dobře.“⁶⁷

V souhrnu jsou tedy přednesové skladby hrané na konzervatoři vybírané z období od baroka po současnost, přičemž důraz je kladen na klasický a romantický repertoár, jež je vhodným výukovým materiálem k upevnění základních výrazových a technických dovedností hudebníka, a nevztahuje se na něj tak výrazné očekávání dobové interpretace. Ve velké míře se konzervatorní repertoár řídí mezinárodním západním flétnovým kánonem, často jednoduše proto, že tyto skladby jsou po studentech vyžadované na soutěžích a konkurzech, kterých se účastní. Někteří pedagogové se snaží seznámit žáky s co nejpestřejším spektrem skladeb, včetně elektroakustických kusů. Případně by tyto skladby rádi se studenty začali hrát, kdyby o to studenti projevíli zájem. Repertoár je také důležité citlivě odstupňovat podle schopností daného žáka.

⁶⁶ Na základě ústní konzultace s Miroslavem Lopuchovským, 22. 4. 2021.

⁶⁷ Na základě ústní konzultace s Miroslavem Lopuchovským, 22. 4. 2021.

3.3 Ženské autorky v současném tuzemském konzervatorním repertoáru

Následující podkapitola shrnuje, jaký prostor je v současné době na místních konzervatořích věnovaný hudebním autorkám.

Dotazníkové šetření i osobní rozhovory potvrzují všeobecný dojem, že jediným stálým kusem od skladatelky je v konzervatorním kánonu *Concertino pour Flûte, Op.107* Cécile Chaminade.

Jak uvádí Caitrine-Ann Piccini ve své disertaci o francouzských flétnových skladatelkách:

„Hudba Cécile Chaminade svými líbivými vokálními melodiemi a technicky dostupnými klavírními party zaujala mnoho obdivovatelů. [...] V době, kdy byla na vrcholu své skladatelské kariéry jako autorka písní, ji Taffanel požádal, aby napsala skladbu k soutěžním zkouškám pro jeho třídu na konzervatoři. Specifikoval, že tento [...] ‚morceau de concours‘, stejně jako všechny ostatní zkouškové skladby, by měl následovat požadavek krátké formy se dvěma kontrastními úseky. Chaminade nejenže musela dodržet Taffanelovy instrukce, ale také musela zohlednit budoucí publikum, pro které je skladba určená; nešlo o kompozici pro salóny, ale o kus, který měl být technickou výzvou pro sedm studentů, jimž byl určen. [...] Taffanel ve skladbě provedl škrty a měl poslední slovo ve stavbě flétnových frází a v nuancích.“⁶⁸

V současnosti jde o jednu z nejhranější skladeb této autorky.

Lopuchovský disproporci mezi flétnovými autory a autorkami vysvětluje pragmatismem konzervatorního repertoáru:

„Cécile Chaminade se prostě hraje pořád a bude se hrát, protože to je taková skladba, která se repertoárově hodí, není až tak úplně náročná, může se s tím například maturovat. Takže to není nějakou diskriminací, ale je to tím praktickým přístupem. Cécile Chaminade je toho zářným příkladem.“⁶⁹

Co se týče budoucího vývoje, Lopuchovský vidí šanci na prosazení dalších flétnových autorek v zařazení jejich skladeb do repertoáru slavných interpretů:

„Osud těch skladatelek bude záležet na tom, zda přijde nějaká výrazná persona a bude se tomu věnovat. Věřím tomu, že by se u skladatelek našly skladby, které by byly

⁶⁸ Caitrine-Ann Piccini. *French Women Perpetuating the French Tradition: Women Composers of Flute Contest Pieces at the Paris Conservatory*, s. 11-12.

⁶⁹ Na základě ústní konzultace s Miroslavem Lopuchovským, 22. 4. 2021.

zařazené do repertoáru, ale musel by to někdo protlačit, nějaká výrazná osobnost v oboru.“⁷⁰

Jarkovská to vnímá i jako svůj úkol:

„Pro mě to asi bylo už od gymnázia takové žhavé téma, ale vlastně jsem se v hudbě smířila s tím, že ‚je potřeba hrát tohle a napsali to chlapi‘. A když jsem se prokousala tím nutným repertoárem, můžu teď dělat, co chci a už se tomu věnuji. Ale myslím si, že je teď naše zodpovědnost, jako pedagogů konzervatoří, podpořit, aby právě i do toho konzervatorního kánonu vstoupily ženy. I když to někdy trošku drhne, protože je samozřejmě jednoduché jet v těch starých kolejích – ty věci mají řád a fungují. Když přehrajete Mozarty, nějaké Stamice, Telemanna a do toho si potom dáte Poulenca a Hindemitha, tak ‚umíte všechno‘ [smích]. Ještě Chaminadu, protože ta se líbí všem a je poměrně lehká. Ale je teď asi naším úkolem, abychom zařazení skladeb ženských autorek aktivně podporovali, tam kde to jde.“⁷¹

V soupisce doporučených flétnových skladeb, kterou pro Universidade de Évora sestavila Štreitová, můžeme najít více ženských jmen než pouze Cécile Chaminade. I když jde o repertoár určený pro vysokou školu, v jisté míře se překrývá s tradičním konzervatorním repertoárem. Podrobněji se této a dalším zahraničním soupiskám věnuji v první kapitole.

⁷⁰ Na základě ústní konzultace s Miroslavem Lopuchovským, 22. 4. 2021.

⁷¹ Na základě ústní konzultace s Janou Jarkovskou, 11. 3. 2021.

4. Skladby, které by se mohly stát součástí konzervatorního repertoáru

Úkolem poslední kapitoly je uvést několik vybraných skladeb od autorek z 18. až 20. století, které mají potenciál vedle *Concertina* Cécile Chaminade rozšířit konzervatorní repertoár. Jde z většiny o díla, která jsou již v určité míře přítomné v českém flétnovém diskurzu a opakovaně se objevovaly v rozhovorech s respondenty, dotazníku či flétnových katalozích. Zároveň splňují požadavek adekvátní technické náročnosti, závažnosti a hudební srozumitelnosti.

Nemá jít v žádném případě o vyčerpávající seznam, cílem bylo naopak v poměrně velkém kompendiu flétnové hudby autorek vybrat vzorek skladeb, které mají vhodné parametry pro provedení na konzervatoři (sólová flétna nebo kombinace flétna + klávesový nástroj). Stejně tak jsou pro posluchače konzervatoří snadno dostupné: byly vydané a nahrané.

Pro čtenáře a čtenářky této práce, kteří by se chtěli blíže seznámit s dalšími díly flétnových autorek, jsem sestavila playlist nahrávek na Spotify, jenž obsahuje více než dvacet hodin hudby komponované skladatelkami pro flétnu napříč hudební historií až do současnosti.⁷²

4.1 *Sonáty Anny Bon di Venezia*

Rok kompozice: 1756

Délka: délka jednotlivých sonát se pohybuje mezi 8 a 15 minutami

O životě italské skladatelky Anny Bon di Venezia se toho příliš neví. Narodila se mezi lety 1738 a 1740 a zemřela někdy po roce 1767. Studovala na Ospedale della Pietà v Benátkách, kde ještě tři roky před jejím přijetím učil Antonio Vivaldi. Cyklus šesti sonát pro flétnu a basso continuo napsala, když jí bylo mezi šestnácti a devatenácti lety. Věnovala je svému patronovi, Markraběti z Bayreuthu, který studoval hru na

⁷² Flute Women Composers [online]. Playlist. Spotify [cit. 31. 4. 2021]. Dostupné z: <https://open.spotify.com/playlist/OPGa9CaDWrT0kMIzdajKdd?si=20e91a399bd34156>

flétnu u J. J. Quantze a M. Blaveta.⁷³ Jsou komponované v italské barokním stylu jejich předchůdců a učitelů a jsou ovlivněné i francouzskou hudbou té doby. Svou kvalitou se vyrovnají sonátám od mužských autorů té doby. Kromě zde uvedeného díla se od Anny Bon dochovala ještě šestice divertiment pro dvě flétny a basso continuo.

Pozornost si zaslouží zejména tři poslední sonáty z tohoto cyklu: D dur, g moll a G dur. Můžeme je najít na albu flétnistky Monicy Finco z roku 2018,⁷⁴ kde jsou nahrané v doprovodu varhan. Basovou linku lze samozřejmě hrát i na klavír – 6. sonátu G dur s klavírem si lze poslechnout na albu Moniky Štreitové.⁷⁵ Veškeré noty jsou dostupné skrze server IMSLP.⁷⁶

4.2 *Sonáta op. 64* od Mélanie Bonis

Rok kompozice: 1904

Délka: 18 minut

Původním jménem Mélanie Hélène Bonis žila mezi lety 1858 a 1937 převážně v Paříži. Během studií kompozice byl jejím učitelem César Franck a potkala se i s Claudem Debussym. Záměrně podepisovala svá díla pseudonymem „Mel Bonis“, ze kterého nebylo poznat, že je žena. Blíže se životu této pozdně romantické autorky věnuje Magdalena Hájková ve své absolventské práci.⁷⁷

Bonis napsala hned několik skladeb s využitím flétny. V posledních letech se stává populární její *Sonáta op. 64 pro flétnu a klavír cis moll* věnovaná flétnistovi jménem Louis Fleury. Přibližně osmnáctiminutová sonáta obsahující dvě pomalé a dvě svižné věty je plná poetické atmosféry pozdního francouzského romantismu a impresionismu. Vyšlo hned několik nahrávek této skladby, například na letošním

⁷³ Sheila Joy Hornberger. *In the Shadow of Greatness: Women Composers and their Flute Sonatas at the Prussian Court, 1730-1771*, s. 48.

⁷⁴ Monica Finco, Roberto Meylougan. *Anna Bon: Six Flute Sonatas* [CD]. Da Vinci Classics, 2020.

⁷⁵ Duo anima feminae (Monika Štreitová a Ana Telles). *Sérénade aux étoiles* [CD]. Slovart Music, 2021.

⁷⁶ *6 Flute Sonatas, Op. 1 (Bon, Anna)* [online]. IMSLP Petrucci Music Library [cit. 20. 4. 2021]. Dostupné z: [https://imslp.org/wiki/6_Flute_Sonatas%2C_Op.1_\(Bon%2C_Anna\)](https://imslp.org/wiki/6_Flute_Sonatas%2C_Op.1_(Bon%2C_Anna))

⁷⁷ Magdalena Hájková. *Mel Bonis a jiné komponistky*.

album Moniky Štreitové⁷⁸ nebo loňském CD Juliette Hurel.⁷⁹ Noty publikovalo nakladatelství Edition Kossack a je možné je zakoupit online.⁸⁰

4.3 *Allegro rustico* (1963) a *Zvuky lesa* (1978) od Sofie Gubaiduliny

Rok kompozice: 1963, 1978

Délka: 9 minut

Tyto dvě skladby slavné žijící ruské autorky tatarského původu Sofii Gubaiduliny (*1931) byly společně vydané nakladatelstvím Sikorski Music Publishers.⁸¹ V kombinaci tvoří dvojici působivých kontrastních skladeb vyšší technické náročnosti pro flétnu a klavír, jejichž provedení trvá přibližně 9 minut. Jak uvádí katalog *10 ans avec la flute*, *Allegro rustico* je psané ve stylu pochodu a je poctou S. Prokofjevovi. *Zvuky lesa* je expresivní zvukomalebná krátká skladba napodobující zpěv ptáků, která tvoří atmosférický protějšek k technickému *Allegro rustico*. Nahrávku obou skladeb za sebou si můžeme poslechnout například na CD Amandy Hurton z roku 2019.⁸² *Allegro rustico* vydala i Monika Štreitová na svém novém albu.⁸³

4.4 *Léthé* od Sylvie Bodorové

Rok kompozice: 1989

Délka: 5–6 minut

Skladba *Léthé* pro sólovou flétnu české soudobé skladatelky Sylvie Bodorové (*1954) vznikla na objednávku pro v té době ještě československou soutěž Concertino Praga.

⁷⁸ Duo anima feminae (Monika Štreitová a Ana Telles). *Sérénade aux étoiles* [CD]. Slovart Music, 2021.

⁷⁹ Juliette Hurel, Hélène Couvert. *Compositrices : À l'aube du XXe siècle* [CD]. Alpha, 2019. Dostupné také online:

<https://open.spotify.com/album/2Trphl9cs30wLgay9dzYys?si=uf0S21GYROeyhhtSif7FXg>

⁸⁰ *Sonata for Flute and Piano* [online]. Just Flutes [cit. 12. 4. 2021]. Dostupné z:

<https://www.justflutes.com/shop/product/sonata-flute-piano-mel-bonis#gref>

⁸¹ *Allegro Rustico/Sounds of the Forest for Flute and Piano* [online]. Just Flutes [cit. 23. 4. 2021].

Dostupné z: <https://www.justflutes.com/shop/product/allegro-rustico-sounds-forest-sofia-gubaidulina#gref>

⁸² Amanda Hurton, Leslie Newman. *Beyond the Iron Curtain: Taktakishvili, Feld, Gubaidulina, Amirov & Martinu*. Signum-Cala, 2019. Dostupné také online:

<https://open.spotify.com/album/73pfTND03m6pcBNMnAVV5V?si=qDv9ZL6ZSHSzkNHhIVjK6w>

⁸³ Duo anima feminae (Monika Štreitová a Ana Telles). *Sérénade aux étoiles* [CD]. Slovart Music, 2021.

Od té doby se tato skladba objevila v povinném repertoáru tuzemských soutěží ještě několikrát, což je pravděpodobně jedním z důvodů její popularity. Jak uvádí sama autorka, cílem této kompozice bylo využít co nejširší rozpětí výrazových a technických možností nástroje s ohledem na zachování baladického a éterického hlavního tématu.⁸⁴ Skladba je ohraničená melancholickými *Largo triste* díly, mezi nimiž je střední energická část plná běhů a tremol. Jak píše Lebrová ve své bakalářské práci, „náročnost skladby se nejvíce projevuje v legátových vazbách mezi oktávami a v technických pasážích“.⁸⁵ Téma skladby vychází z řecké mytologie, v níž je Léthé řeka zapomnění, z které pijí duše mrtvých, aby zapomněli na svůj pozemský život.

Zdaleka nejde o jedinou kompozici Sylvie Bodorové, ve které je užitá flétna, složila i několik skladeb pro flétnu a klavír (*Panamody, Vůně léta, Transflautato*) a další nástrojové kombinace (*Vie maris, Raffiche di vento...*). Nicméně právě Léthé byla v rozhovorech a dotaznících nejčastěji zmiňovaná a je i přes své technické výzvy hudebně přístupná. Noty vydalo nakladatelství Talácko a je možné je zakoupit online.⁸⁶ Nahrávku můžeme najít na albu *Vlastním hlasem* Jany Jarkovské⁸⁷ nebo na CD *Hudba královen* od souboru Musica Dolce Vita (ve kterém hraje na flétnu Žofie Vokálková).⁸⁸

⁸⁴ *Seznam skladeb: Léthé per flauto solo* [online]. Hudební skladatelka Sylvie Bodorová [cit. 17. 4. 2021]. Dostupné z: <http://www.bodorova.cz/cz/seznam-skladeb/?titul=47>

⁸⁵ Lucie Lebrová. *Flétna ve tvorbě českých skladatelek*, s. 10.

⁸⁶ Léthé [online]. Notovna.cz [cit. 19. 4. 2021]. Dostupné z: <https://www.notovna.cz/lethe-p-3117.html>

⁸⁷ Jana Jarkovská. *Vlastním hlasem* [CD]. Radioservis, 2020.

Dostupné také online:

<https://open.spotify.com/album/5sPOMwmNutqbBj7kOsKiXQ?si=HztUm5qAR6mCtu25W8kYog>

⁸⁸ Musica Dolce Vita. *Hudba královen / Music of the Queens* [CD]. 2012.

Závěr

V absolventské práci jsem se snažila najít skladby od hudebních autorek, kterými je možné obohatit současný konzervatorní repertoár. K tomu bylo nezbytné se hlouběji seznámit s literaturou, jež byla o tématu sepsána, a s problematikou genderu ve vztahu k západnímu hudebnímu kánonu. Zároveň bylo nutné s pomocí výroků pedagogů formulovat požadavky, které skladby hrané na konzervatoři musí splňovat, protože jak v rozhovoru zmínila flétnistka a profesorka na teplické konzervatoři Jana Jarkovská, „nejjednodušší je asi najít současné skladatelky, ale jejich tvorba často neplní funkci, kterou potřebujeme na konzervatoři.“⁸⁹

V literatuře a pramenech jsem si tedy všímala skladeb pro sólovou flétnu nebo flétnu v doprovodu klávesového nástroje v odpovídající kategorii technické obtížnosti, které jsou hudebně přístupné a zastupují hudební epochy v rozmezí 18. až 20. století. Dále jsem měla na paměti praktickou dostupnost not a nahrávek.

Konečný výběr také vycházel z českého flétnového kontextu a výroků respondentů. Na základě všech zmíněných kritérií jsem zvolila: *Sonáty* (4. až 6.) Anny Bon di Venezia, *Sonátu op. 64* Mélanie Bonis, *Allegro rustico* a *Zvuky lesa* Sofie Gubaiduliny a *Léthé* Sylvie Bodorové. Cílem této práce nebylo sepsat biografie těchto autorek nebo analýzy jejich děl. Tomu se věnovaly již jiné, dříve citované texty.

Ve výsledku jsem tedy největší prostor věnovala srovnávací rešerši studijního repertoáru různých zemí, vysvětlení absence žen v hudebním kánonu a definování podoby konzervatorního repertoáru, což jsou všechno okruhy témat, kterým se zmíněné jiné kvalifikační práce zpravidla nevěnovaly.

Je třeba zmínit, že tato práce měla sice za cíl upřít pozornost na dosud opomíjené skladatelky, nicméně nejlepší by bylo, kdyby byly komponistky zahrnuté do hudební historie a současnosti již do takové míry, že by už nebylo potřeba téma kvalifikačních prací vymezovat tímto způsobem.

⁸⁹ Na základě ústní konzultace s Janou Jarkovskou, 11. 3. 2021.

Soupis citovaných pramenů a literatury

Kvalifikační práce

Hájková, Magdalena. *Mel Bonis a jiné komponistky*. Absolventská práce. Praha: Pražská konzervatoř, 2009.

Hangen, Donna J. *Living Female American Composers of Selected Flute Music of the 20th and 21st Centuries*. Master's thesis. Ohio: Wright State University, 2015.

Hernández-Candelas, Ana María. *Flute Music by Latin American Women Composers: A Performance Guide of the Works of Awilda Villarini, Adina Izarra, Gabriela Ortiz and Angélica Negrón*. Master's thesis. Kansas: Music and the Graduate Faculty of the University of Kansas, 2015.

Hornberger, Sheila Joy. *In the Shadow of Greatness: Women Composers and their Flute Sonatas at the Prussian Court, 1730-1771*. Master's thesis. Pennsylvania: The Pennsylvania State University, 2020.

Kosack, Alicia Joyelle. *American Women Composers: Selected Published Works for Flute and Piano and for Unaccompanied Flute Composed between 1930 and 2008*. Dissertation. Maryland: Faculty of the Graduate School of the University of Maryland, 2010.

Lebrová, Lucie. *Flétna ve tvorbě českých skladatelek*. Bakalářská práce. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Hudební fakulta, 2015.

Nešverová, Anna. *Flétna v tvorbě hudebních skladatelek*. Diplomová práce. Praha: Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, 2015.

Piccini, Caitrine-Ann. *French Women Perpetuating the French Tradition: Women Composers of Flute Contest Pieces at the Paris Conservatory*. Dissertation. Texas: University of Houston, 2013.

Vacková, Barbora. *Geraldine Mucha: Sonda do života a díla skladatelky*. Bakalářská práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, 2016.

Odborné články

Citron, Marcia J. "Gender, Professionalism and the Musical Canon." *The Journal of Musicology* 1, 1990, s. 102–117.

Doolittle, Emily. „*The Long-Term Effects of Gender-Discriminatory Programming* [online]”. NEWMUSIC USA. 2018 [cit. 10. 4. 2021]. Dostupné z:

<https://nmbx.newmusicusa.org/the-long-term-effects-of-gender-discriminatory-programming/>

Solie, Ruth A. "Changing the Subject." *Current Musicology*. 1993, 53, s. 55–65.

Repertoárové katalogy

Bernold, Philippe – Dufautrelle, Sophie – Ploquin-Rignol, Annie. *10 ans avec la flûte*. Paris: Cité de la musique, 2002.

Boenke, Heidi M. *Flute Music by Women Composers: An Annotated Catalog*. [USA:] Abc-Clio, 1988.

Byrne, Mary C. J. – Clemans, Holly O. – Dunnell, Rebecca – Ellis, Cynthia – Hovan, Rebecca – Johnson, Deborah – Potter, Christine – Steele, Stacey. *Selected Flute Repertoire and Studie: A Graded Guide*. California: The National Flute Association, 2009.

CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO. Conservatório de música de Aveiro Calouste Gulbenkian, 2016.

Flute repertoire list. London: University of West London, 2013.

Flute syllabus / 2010 edition. Toronto: The Royal Conservatory of Music, 2010.

Garrison, Leonard – Taub, Paul. *Teaching a Diverse Flute Repertoire*. Utah, 2019.

Lopuchovský, Miroslav. *Standardy dechových dřevěných nástrojů: Hlavní obor – příčná flétna*. Praha, [2015].

Štreitová, Monika. *Programa da disciplina de instrumento principal – Flauta transversal*. Universidade de Évora, 2014.

Woodwind Syllabus: Flute, Clarinet, Oboe, Bassoon, Saxophone & Recorder. Trinity College London, 2021.

Notové materiály

6 Flute Sonatas, Op. 1 (Bon, Anna) [online]. IMSLP Petrucci Music Library [cit. 20. 4. 2021]. Dostupné z:

[https://imslp.org/wiki/6_Flute_Sonatas%2C_Op.1_\(Bon%2C_Anna\)](https://imslp.org/wiki/6_Flute_Sonatas%2C_Op.1_(Bon%2C_Anna))

Allegro Rustico/Sounds of the Forest for Flute and Piano [online]. Just Flutes [cit. 23. 4. 2021]. Dostupné z: <https://www.justflutes.com/shop/product/allegro-rustico-sounds-forest-sofia-gubaidulina#gref>

Heller, Barbara – Weinzierl-Wächter, Elisabeth. *Flötenmusik von Komponistinnen / Flute Music by Female Composers: 13 Pieces for Flute and Piano*. Mainz: Schott, 2008.

Léthé [online]. Notovna.cz [cit. 19. 4. 2021]. Dostupné z:

<https://www.notovna.cz/lethe-p-3117.html>

Sonata for Flute and Piano [online]. Just Flutes [cit. 12. 4. 2021]. Dostupné z: <https://www.justflutes.com/shop/product/sonata-flute-piano-mel-bonis#gref>

Twentieth Century Music for Flute and Piano or Flute Solo. Massachusetts: Hildegard Publishing Company, 1997.

Rozhovory

Ústní konzultace s Janou Jarkovskou, 11. 3. 2021.

Ústní konzultace s Monikou Štreitovou, 18. 3. 2021.

Ústní konzultace s Žofií Vokálkovou, 19.3. 2021.

Ústní konzultace s Miroslavem Lopuchovským, 22. 4. 2021.

Nahrávky

Duo anima feminae (Monika Štreitová a Ana Telles). *Sérénade aux étoiles* [CD]. Slovart Music, 2021.

Finco Monica – Meylougan, Roberto. *Anna Bon: Six Flute Sonatas* [CD]. Da Vinci Classics, 2020.

Hurel, Juliette – Couvert, Hélène. *Compositrices : À l'aube du XXe siècle* [CD]. Alpha, 2019. Dostupné také online:

<https://open.spotify.com/album/2Trphl9cs30wLgay9dzYys?si=uf0S21GYROeyhhtSlf7FXg>

Hurton, Amanda – Newman, Leslie. *Beyond the Iron Curtain: Taktakishvili, Feld, Gubaidulina, Amirov & Martinu*. Signum-Cala, 2019. Dostupné také online:

<https://open.spotify.com/album/73pfTND03m6pcBNMnAVV5V?si=qDv9ZL6ZSHSzkNHhIVjK6w>

Flute Women Composers [online]. Playlist. Spotify [cit. 31. 4. 2021]. Dostupné z:

<https://open.spotify.com/playlist/OPGa9CaDWrT0kMlzdajKdd?si=20e91a399bd34156>

Jarkovská, Jana. *Vlastním hlasem* [CD]. Radioservis, 2020. Dostupné také online:

<https://open.spotify.com/album/5sPOMwmNutqbBj7kOsKiXQ?si=HztUm5qAR6mCtu25W8kYog>

Musica Dolce Vita. *Hudba královen / Music of the Queens* [CD]. 2012.

Jiné internetové zdroje

Seznam skladeb: Léthé per flauto solo [online]. Hudební skladatelka Sylvie Bodorová [cit. 17. 4. 2021]. Dostupné z: <http://www.bodorova.cz/cz/seznam-skladeb/?titul=47>

Vlastní dotazník použitý při vytváření práce [online]. Google Forms [cit. 28. 4. 2021]. Dostupný z: <https://forms.gle/Y5EVT5BMyH6nEqZm8>