Tvůrčí a pedagogické zrání Ivana Klánského¹

Eugenie Koblížková

Prof. Ivan Klánský patří bezpochyby mezi současné významné interpretační a pedagogické osobnosti umělecké scény nejen v České republice, ale i ve světě. Odborné i širší hudební veřejnosti je znám z mnoha svých rolí – jako sólový klavírista, komorní hráč (zejména jako člen Guarneri trio Prague), porotce mnoha soutěží i jako organizátor hudebních akcí. Předmětem této studie je představit Ivana Klánského především jako klavírního pedagoga, postihnout prostřednictvím detailní syntézy dostupných faktů životní vlivy na výslednou podobu Klánského metodiky klavírní hry a přiblížit jeho úspěšnou pedagogickou dráhu.

Ivan Klánský se narodil 13. května 1948 v Praze otci Josefu Klánskému a matce Edgare Klánské rozené Seifové. Otec Ivana Klánského byl vystudovaný právník a matka pracovala v Československém rozhlasu jako redaktorka. Ani jeden z rodičů tedy nebyl hudebníkem. Za jediného předka v rodokmenu Ivana Klánského, který byl prokazatelně hudebníkem, lze považovat pouze pradědečka z matčiny strany Františka Moliče (1856–1912). František Molič působil jako kapelník orchestru c.k. rakouskouherské císařské armády a mimo jiné v jejím rámci komponoval. Rodiče Ivana Klánského velmi záhy rozpoznali u svého malého syna hudební nadání a rozhodli se podporovat rozvoj jeho hudebních schopností. Prvním nástrojem, na kterém Ivan Klánský učinil své první klavírní krůčky, byl zachovalý klavír značky Bösendorfer s vídeňskou mechanikou. Tento nástroj rodina Klánských zdědila po strýci Agathonu Seifovi, bratru matky Ivana Klánského. Klavír se okamžitě stal nejoblíbenější hračkou malého Ivana.

Systematickou klavírní výuku zahájil Ivan Klánský ve svých šesti letech u studentky Pražské konzervatoře Marie Čebišové, jejíž klavírní lekce navštěvoval v letech 1954–1956. Marie Čebišová byla začkou Arnošky Grünfeldové² a také spolužačkou klavíristy Ivana Moravce. Pod vedením Marie Čebišové přehrál Ivan Klánský celou *Klavírní školu op. 101* Ferdinanda Bayera. Marie Čebišová zvolila již od počátku velmi rychlé tempo práce a brzy začala vyžadovat i četbu v basovém klíči. Ke klavírní škole ještě přidávala drobné skladby od Pavla

¹ Příspěvek vznikl za podpory MŠMT, grant IGA_FF_2018_010 Hranice popularity v hudbě 19. až 21. století.

² Osmadvacetileté éře ředitele pražské konzervatoře Václava Holzknechta dominovaly především klavírní pedagogy Zdeňka Böhmová, Emma Doležalová a Arnoštka Grünfeldová (viz <http://opera-plus.cz/tradice-a-soucasnost-klavirni-skoly-na-prazske-konzervatori/>, cit. 20. února 2017).

Blatného a další dětský instruktivní hudební materiál. Čebišová vyžadovala, aby zadaný repertoár Ivan Klánský vždy precizně nacvičil do příští hodiny. K rychlé a kvalitní práci motivovala svého žáka i tím, že ke skladbám, které její žák na příští hodině přednesl dobře, napsala do not zkratku VD (velmi dobře) a datum odložení. Když byla skladba zahrána méně kvalitně, napsala k ní jen samotné datum, bez pochvaly. Jen výjimečně se skladba opakovala do příští hodiny. Tím, že na Ivana Klánského vyvíjela velký tlak množstvím zadaného materiálu k nacvičení, Marie Čebišová rozvinula u svého žáka schopnost pravidelně a intenzivně cvičit. Zároveň naučila touto metodou svého svěřence také velmi rychle a dobře číst notový zápis a nastartovala tím jeho velký zájem právě o hru z listu.

Ivan Klánský velmi rád trávil celé hodiny improvizací a komponováním vlastních skladeb. Jeho velkým koníčkem se v té době stalo přehrávání operních výtažků. Ivan Klánský se tak seznámil prakticky se všemi operami Bedřicha Smetany a Antonína Dvořáka, ale také s díly Giuseppe Verdiho a Giacoma Pucciniho. Díky příbuzným, kteří žili v Budapešti, měl možnost získat i operní výtažky maďarského autora Ference Erkel a Zoltána Kodály.

Od poloviny roku 1956 až do roku 1960 Ivan Klánský navštěvoval soukromé lekce učitele Pražské konzervatoře Karla Vinklára v jeho bytě v Praze na Letné. K žákům Karla Vinklára patřila například pozdější pedagožka konzervatoře v Českých Budějovicích Marie Šimková Kotrčová nebo pianistka Renata Arnetová.

Základy profesionálního hudebního myšlení pak Ivan Klánský získal od Drahomíra Tomana, ke kterému chodil na soukromé hodiny od svých dvanácti let, a to od roku 1960 do roku 1963. Drahomír Toman byl absolventem pražské AMU a žákem Františka Maxiána. Toman vyučoval výhradně soukromě, avšak se svými žáky dosahoval velkých úspěchů. Z důvodu neshod s Arnoštovou Grünfeldovou a Zdeňkou Böhmovou, které měly v té době na klavírním oddělení pražské konzervatoře hlavní slovo, odmítal pedagogické působení na této škole. Ivan Klánský pod jeho vedením strávil celkem čtyři roky, a to od dvanácti do patnácti let. Drahomír Toman byl velice přísný učitel,³ který vyžadoval od svých žáků technickou dokonalost, přesnost v čtení notového zápisu a samozřejmostí byl požadavek perfektní domácí přípravy. Ivan Klánský každý všední den docházel do jeho bytu, kde absolvoval řádné hodiny. Po jejich skončení přešel do vedlejší

³ Ivan Klánský v rozhovoru pro časopis *Harmonie* na otázku „Od dětství jste hodně cvičil?“ odpovídá: „Moc ne. Hraní mi šlo a tak jsem do dvanácti let cvičil nejvíce hodinu denně. Seděl jsem však u klavíru podstatně déle, začínal jsem s muzikou v širším záběru, skládal jsem a hrál z listu, nejvíce operní výtažky, jednoduše řečeno – hrál jsem si. Vědělo se o mně, že mám talent, ale taky, že jsem líný, a tak to vyřešili přísní pedagogové.“ Luboš Stehlík, „Guarneri trio Praha – Aristokraté komorní hudby,“ *Harmonie online*, únor 2005. Dostupné z <http://www.casopisharmonie.cz/rozhovory/aristokrat-komorni-hudby.html>.

místnosti stroze vybavené pouze klavírním křídlem, kde zůstával často celé odpovědně, aby pod dohledem Drahomíra Tomana dále cvičil. Když učitel uslyšel, že jeho svěřenec přestal být jen na chvíli hrát, už klepal z vedlejší místnosti na dveře. Vyjít ven z pokoje mu dovozoval jen na toaletu. Těmito drsnými prostředky donutil Drahomír Toman, samozřejmě se souhlasem rodičů, Ivana Klánského cvičit denně zhruba pět hodin. Bylo to tzv. „cvičení pod kontrolou“.⁴ Mezitím ve vedlejší místnosti vyučoval jiné žáky nebo sám cvičil. Věděl, že jiným způsobem nedonutí mimořádně nadaného žáka ke cvičení a výsledky se nedostaví. V té době měl totiž mladý Ivan i mnoho jiných zájmů, které ho odváděly od cvičení. Hrál na velmi dobré úrovni šachy a zajímala ho závodní auta.

Drahomír Toman mu zadával velké množství etud Carla Czerného, Johanna Baptisty Cramera a Muzia Clementiho. Samozřejmě bylo přečíst deset etud z hodiny na hodinu, což samo o sobě donutilo člověka opravdu dlouze cvičit. Dále přehrál Ivan Klánský velké množství skladeb Johanna Sebastiana Bacha; *Dvouhlasé a tříhlasé invence* a některá lehčí *Preludia a fugy* z obou dílů *Temperovaného klavíru*. Ve třinácti letech nacvičil Drahomír Toman se svým žákem dvě *Klavírní sonáty* Ludwiga van Beethovena (op. 14, č. 1 a op. 13, č. 8), *Klavírní sonátu A dur*, K 331 Wolfganga Amadea Mozarta. Ve čtrnácti letech zahrál Ivan Klánský veřejně ve Smetanově muzeu celý cyklus *Roční doby op. 37* od Petra Iljiče Čajkovského, na kterém společně pracovali celý rok. Tento recitál se stal jednak absolventským koncertem Ivana Klánského, kterým zakončil studium u Drahomíra Tomana a zároveň jeho největším hudebním počinem před zahájením studia na Pražské konzervatoři. Tímto koncertem vzbudil Ivan Klánský pozornost i odborného tisku. Je nutno poznamenat, že v šedesátých letech 20. století nebylo zvykem, aby patnáctiletý žák měl vlastní klavírní recitál a hrál na něm repertoár této náročnosti. V současné době je to již běžnou praxí. Také díky japonským, korejským a čínským dětem hrají v současné době takto staří klavíristé například i koncerty Sergeje Rachmaninova. Nároky na malé pianisty se od té doby neuvěřitelně zvýšily.

Do svých patnácti let se Ivan Klánský účastnil také několika republikových soutěží pro žáky základních škol ve skladbě i hře na klavír. Z klavírních soutěží si přivážel většinou druhé a třetí ceny. I přes výrazově přesvědčivou interpretaci nebyla technická úroveň jeho hry v dětství ještě na prvotřídní úrovni.

Drahomír Toman příliš neschvaloval rozhodnutí Ivana Klánského jít studovat na Pražskou konzervatoř, ale navrhoval variantu studia na gymnáziu a pokračování v jeho soukromých klavírních hodinách. Oba rodiče Ivana Klánského ale

⁴ Eugenie Kobližková, „Pedagogická činnost Ivana Klánského“ (Bc. Katedra muzikologie FF UP Olomouc, 2017), 12.

správně usoudili, že pro jejich syna bude nejlepší studium na konzervatoři, kde bude celodenně obklopen a inspirován hudebním prostředím.

Zásadním způsobem ovlivnila jeho budoucí klavírní, ale i pedagogickou kariéru Valentina Kameníková, která se v roce 1963 přistěhovala z tehdejšího Sovětského svazu do Prahy. Vystudovala hru na klavír v Oděse, po válce působila na Sibiři, v Omsku.⁵ Ivan Klánský se stal jejím vůbec prvním studentem, kterého vedla coby klavírní pedagog na konzervatoři v Praze. První rok na její vyučování dohlížel František Rauch, protože z hlediska našeho školství neměla potřebné vzdělání. Tenkrát to však nebylo překážkou. Ředitel Pražské konzervatoře Václav Holzknecht se proto domluvil s Františkem Rauchem, že první rok bude Rauch dohlížet na její výuku a docházet do hodin Ivana Klánského. Teprve až od druhého ročníku vyučovala již samostatně a k Františku Rauchovi na AMU docházel Ivan Klánský s Valentinou Kameníkovou jen před koncertem, soutěží nebo na konzultaci.

Valentina Kameníková byla typickou představitelkou ruské klavírní školy. V té platilo, že hudba vede nad technikou, hudba je vždy prvotní a technika se jí musí přizpůsobit. Valentina Kameníková vždy názorně předváděla, jak má konkrétní místo správně zaznít, ale rada, jak to prakticky provést většinou zněla: „Dělej si, co chceš, ale musíš to zahrát“.⁶ Ivan Klánský měl velkou výhodu, že svými předešlými pedagogy byl velice dobře metodicky veden a neměl tudíž žádné větší technické potíže, které by mu bránily zvládnout náročné studium u této pedagožky. Jediným jeho handicapem byla v té době jeho nízká váha. Byl konstituci velmi slabý a hubený. Ještě při studiích na AMU měl při výšce 180 cm pouhých 47 kilogramů. Problém, aby ho vůbec bylo slyšet, nastával například ve chvíli, kdy hrál ve finále velké klavírní soutěže s orchestrem. V té době Ivan Klánský plný zvuk nahrazoval drobnou agogikou, takže jeho styl byl spíše komorní s prvky humoru a vtipu.

Metody Valentiny Kameníkové byly velmi svérázné, z dnešního pohledu nepřipustné. Učila spíše pudově, neměla konkrétní promyšlenou metodiku. Běda, když student například nezahrál dobře nějaké technické místo, hned přilétla fac-ka.⁷ Radu, jak zvládnout konkrétní místo však neřekla. Vycházela ze své hudební

⁵ V roce 1964 nastoupila na Pražskou konzervatoř Valentina Kameníková a následně koncertní klavíristé, jako byl například Emil Leichner, Zdeněk Kožina nebo Jan Novotný. Z neúspěšnějších absolventů šedesátých let nutno jmenovat finalisty a laureáty významných mezinárodních soutěží Ivana Klánského, Františka Malého a Milana Langera (viz <http://operaplus.cz/tradice-a-soucasnost-klavirni-skoly-na-prazske-konzervatori/>, 12. října 2018).

⁶ Interview autorky studie s Ivanem Klánským ze dne 3. března 2017.

⁷ Ivan Klánský v rozhovoru pro časopis *Harmonie* na otázku „Jak jste snášel eruptivní přístup své pedagožky, který mnozí jiní nezvládali?“ odpovídá: „Našel jsem si k ní osobní vztah. Líbilo se mi, jak hraje, a její přístup jsem bral trochu s humorem a ne dost vážně. Dělal jsem si, co jsem chtěl, ale přesto mě donutila pracovat. Naložila mi spoustu úkolů a udělala je tak zajímavé, že jsem nezaváhal. Třeba na Pražském jaru, kdy měla hrát se Zubinem Mehtou, musel jsem se za tři dny naučit doprovod

představy, jak má celkově skladba vyznít a postupně se svými žáky tento obraz tvořila. Valentina Kameníková byla sama vynikající klavíristkou, výsostnou muzikantkou a každého postupně doslova donutila svou tvrdostí udělat všechno, aby výsledek byl správný. Její rada v takových případech většinou zněla: „Budeš muset hodně cvičit“. Například na dotaz, jakým prstokladem hrát, odpovídala: „Dobrý pianista to musí zahrát jakkoliv, třeba i nosem“. Jak následně tohoto výsledku dosáhnout, na to si již musel každý student přijít sám. Kladla také velký důraz na rytmicko-pulzační citění a velké kontrasty v interpretaci.

Způsoby řešení technických problémů si musel už v době studia u Valentiny Kameníkové Ivan Klánský nalézt sám. Možná právě díky tomu je mu toto téma i v dnešní době tak blízké a ví si vždy rady. Ivan Klánský se u svých studentů vždy snaží, aby ze všeho nejdříve a co nejrychleji identifikovali, přesně pojmenovali a následně co nejefektivněji vyřešili konkrétní technický problém. Takto ušetřený čas pak mohou společně věnovat hudební stránce studovaných skladeb a studentům to zároveň umožňuje nastudování většího repertoáru.⁸

Nároky Valentiny Kameníkové na nácvik nového repertoáru byly rovněž velmi vysoké. Vyžadovala nastudování až pěti etud z paměti ve finální interpretační podobě z hodiny na hodinu. V tom byly její metody velmi podobné metodám Drahomíra Tomana. Od samého začátku provázeli Ivana Klánského při studiu pedagogové, kteří tvrdě vyžadovali velké penzum práce. Podobně jako Drahomír Toman, kontrolovala i Valentina Kameníková jeho cvičení. Mladému Ivanu Klánskému nastolila tvrdý režim, jenž obnášel mnohahodinové, plně koncentrované cvičení, každoroční přípravu na jednu až dvě tříkolové interpretační soutěže. Přesvědčila manžele Klánské, aby zakoupili chalupu vedle jejího letního domu u Jáchymova. Ze začátku neměla rodina Klánských v domě klavír, a tak musel i o prázdninách Ivan Klánský docházet cvičit ke své profesorce do její sousední chalupy. S cvičením začínal Ivan Klánský každý den ráno a hrál celé dopoledne. Na oběd byla krátká přestávka a po obědě se musel zase rychle vrátit zpět ke klavíru. V létě tedy takto běžně denně cvičil osm až devět hodin. I když

k Rachmaninovu prvnímu klavírnímu koncertu a před ním to s ní zahrát. Běda, kdybych to byl zkalil, to by mi byla dala!“ Marie Kulíjevičová, „Ivan Klánský – noblesní pianista a fanatik čísel“ (viz <http://www.muzikus.cz/klasika-hudby-jazz-clanky/Ivan-Klansky-noblesni-pianista-a-fanatik-cisel.html>; 20. února 2005).

⁸ Ivan Klánský v rozhovoru pro časopis *Harmonie* na otázku „Jak byste charakterizoval muzikantský a pedagogický přístup Valentiny Kameníkové?“ odpovídá: „Přivedla mě intuitivně k hudebnímu názoru a já se teď zpětně snažím pro své žáky ho definovat. Ta cesta se mi jeví jako ideální. Pokud je to obráceně, mít nejprve názor definovaný a dodatečně ho hledat v duši, tak se může stát, že k tomu taky vůbec nemusí dojít. Já jsem dostal tu emoční a intuitivní výuku do duše, a protože jsem racionální typ, dnes, na rozdíl od ní, to dokážu žákům vysvětlit. Považuji to za pedagogický vrchol výuky.“ Marie Kulíjevičová, „Ivan Klánský – Noblesní pianista a fanatik čísel,“ (viz <http://www.muzikus.cz/klasika-hudby-jazz-clanky/Ivan-Klansky-noblesni-pianista-a-fanatik-cisel.html>; 20. února 2005).

podrobit se takto tvrdé disciplíně nebylo pro mladého člověka vůbec jednoduché, jeho psychické a fyzické dispozice ho jako jednoho z mála studentů Valentiny Kameníkové k rychlému docílení požadovaných výsledků přímo předurčovaly.

Na konci druhého ročníku konzervatoře v roce 1965 získal Ivan Klánský první cenu na soutěži Ludwiga van Beethovena v Hradci nad Moravicí a v následujícím roce 1966 pak první cenu na soutěži Bedřicha Smetany v Hradci Králové. Svůj první velký úspěch na mezinárodní soutěži zaznamenal Ivan Klánský v roce 1967 v klavírní soutěži Feruccia Busoniho v italském Bolzanu. Udělena mu byla druhá cena. První cena tehdy udělena nebyla. Stal se tak faktickým vítězem velké mezinárodní soutěže. Záhy poté získal v roce 1968 druhou cenu na mezinárodní klavírní soutěži pořádané k uctění památky skladatele Alfreda Casselly v Neapoli a druhou cenu na mezinárodní klavírní soutěži Johanna Sebastiana Bacha v Lipsku. V roce 1968 byl Ivan Klánský přijat ke studiu na Katedru klavírových nástrojů AMU v Praze do společné třídy Františka Raucha a Valentiny Kameníkové, která se v té době právě stala vysokoškolskou pedagogkou.

František Rauch byl žákem Karla Hoffmeistra, představitele německé klavírní školy, kde klavírní technika a její metodika hrála mnohem větší roli než ve škole ruské. František Rauch byl typickým vysokoškolským pedagogem, který řešil již jen problémy vyššího stupně, jakými jsou například forma a styllost. Metodický přístup Františka Raucha byl čistě racionální a propracovaný. Zároveň nechával vždy svým studentům velký prostor pro jejich tvůrčí potenciál a osobitý přístup ke studiu jednotlivých skladeb.⁹

Jedním z cílů vysokoškolského studia Ivana Klánského bylo dosažení co možná největších úspěchů na významných světových soutěžích. Již ve druhém ročníku získal Ivan Klánský druhou cenu na Mezinárodní klavírní soutěži Marie Callas v Barceloně. Více než rok se připravoval na jednu z největších klavírní soutěží na světě, kterou je bezpochyby soutěž Fryderyka Chopina ve Varšavě. Ivan Klánský ani jeho oba pedagogové nenechali nic náhodě. V rámci přípravy na chopinovskou soutěž předvedl Ivan Klánský svůj soutěžní repertoár na mnoha koncertech Kruhu přátel hudby v různých městech celé tehdejší ČSSR. Ve Varšavě se mu podařilo postoupit do finále, kde se umístil na osmém místě ze dvanácti finalistů. Získání laureátského titulu právě z této Mezinárodní chopinovské

⁹ Ivan Klánský v rozhovoru pro časopis *Talent* v odpovědi na otázku „A pedagogové?“ charakterizuje následujícím způsobem své studium u Františka Raucha: „Na akademii, když už jsem byl dospělý a diktaturu jsem nepotřeboval, mě vedl pan prof. František Rauch. Rozuměl jsem si s ním velice dobře. K paní profesorce Kameníkové byl jakýmsi protipólem, ona vyučovala sice velice správně, ale více méně pudově. Vyžadovala absolutní poslušnost, zatímco prof. Rauch byl spíše mírnější povahy a dával mi více možností. Myslím si, že kombinace těchto dvou přístupů byla pro mne ideální: Na jedné straně jsem byl nucen poslouchat, na druhé jsem měl i určitou možnost výběru.“ Taňa Popková, Ivan Klánský, „V dětství jsem měl hodně koníčků a vynikající učitele,“ *Talent* (květen 2000): 16–17.

soutěže ve Varšavě v říjnu 1970 považuje za svůj životní soutěžní úspěch. To mu otevřelo možnost pravidelně vystupovat s českými i zahraničními orchestry. Během roku 1971 pak Ivan Klánský zvládl odehrát na sto koncertů doma, ale i v Polsku, Maďarsku, Bulharsku, Rumunsku, NDR a SSSR.

Syntéza klavírních metodik ve výuce Ivana Klánského

Jak již bylo řečeno v předchozím textu, Ivan Klánský na AMU studoval ve společné třídě dvou pedagogů, a to Valentiny Kameníkové a Františka Raucha. Byl to určitý experiment, protože výuka u dvou profesorů nebyla v té době zvykem. Tato forma výuky byla nabídnuta i několika dalším studentům, avšak Ivan Klánský se nakonec stal jejich jediným společným absolventem. Oba pedagogové ho provázeli celými čtrnácti roky studia – šest let na Pražské konzervatoři, pět let na AMU v Praze a ještě tři roky na postgraduálním studiu také na pražské AMU.

Paralelní výuka dvou pedagogů v sobě na jedné straně přinášela nesporně velká pozitiva, a to zejména ve smyslu komplexnosti pianistického vzdělání. Emotivní přístup k výuce Valentiny Kameníkové byl vyvažován racionálním, propracovaným vedením Františka Raucha, který dával naopak Ivanu Klánskému mnoho cenných konkrétních rad, jak si v určitých těžkých místech pianistiky pomoci. Čili byly to dva zcela odlišné světy jak z odborného hlediska, tak i osobnostně. Střet obou světů s sebou přinášel zcela přirozené velké napětí, což v patnácti letech, v době studia na konzervatoři, snášel Ivan Klánský velmi těžce. Později však, na vysoké škole, to již bral mladý student s nadhledem a humorem. Je přirozené, že z rozdílné osobnostní podstaty obou výborných pedagogů a z ní vyplývajících odlišného hudebního cítění pramenily rovněž značné difference koncepcí jednotlivých skladeb. Vášnivě diskuze mezi nimi probíhaly přímo před studenty. Pouze jediný Ivan Klánský prokázal dostatečnou psychickou odolnost a schopnost vytvořit si na základě těchto kontrastních přístupů vlastní názor.

Ivan Klánský zpětně hodnotí výše popsanou zkušenost velmi pozitivně,¹⁰ přestože v době studia nebylo vždy jednoduché řešit vznikající problémy. Nejprve si musel sám vybrat, ke kterému interpretačnímu názoru se intuitivně přikloní a poté obhájit vybrané pojetí i před druhou stranou. Tento způsob uvažování vylučoval jakýkoli dogmatický přístup.

Ivanu Klánskému se naskytla během studií jedinečná možnost se seznámit postupně se širokou škálou klavírních škol a metodik, a to jednak s německou školou Rauchovsko-Hoffmeisterovskou, dále se školou neoslovanskou reprezentovanou metodou Viléma Kurze, která mu byla zprostředkována prostřednictvím první učitelky Marie Čebišové, žáčky Arnoštky Grünfeldové, a Drahomírem

¹⁰ Interview s Ivanem Klánským ze dne 3. března 2017.

Tomanem, který byl žákem Františka Maxiána. Arnoštka Grünfeldová i František Maxián byli oba žáci právě Viléma Kurze. A v neposlední řadě také získal zkušenosti s ruskou školou, kterou zosobňovala Valentina Kameníková.

František Rauch byl žákem Karla Hoffmeistera (1868–1929), který byl inspirován například i metodikou Rudolfa Maria Breithaupta. Breithaupt jako jeden z prvních prosazoval hru váhou uvolněné paže. Tímto zdrojem síly se snažil nahradit aktivní svalovou prací a došel ke krajnímu extrému – stejně nebezpečnému jako jednostranné ulpívání v prstové hře –, když zcela zamítl prstovou techniku starých škol.¹¹

Karel Hoffmeister se opíral o tehdejší moderní vyučovací metody. Nejdůležitějším elementem pro něj byl slohový přednes. Požadoval hru vzhůru od kláves a prosazoval připravovaný způsob hry, kdy ruka je nesena při klávesách a v přípravném dotyku. Při hře se nemělo tlouct do klaviatury, ale při vytváření tónu se náš hrací aparát měl střídavě koncentrovat, uvolňovat a propojovat.

Marie Čebišová i Drahomír Toman byli odchováni metodikou Viléma Kurze. Vilém Kurz (1872–1945) se na začátku své pedagogické kariéry přiklonil ke směru Theodora Leschetizkého a sloučil ho s domácími tradicemi. Teodor Leschetizský byl žákem Carla Czerného. Z jeho školy vycházela řada skvělých umělců, a proto se Vilém Kurz rozhodl tuto školu prostudovat. Teodor Leschetizský obohatil metody Carla Czerného o principy relaxace a součinnosti paže. Zpěvného tónu dosahoval vláčnými pohyby zápěstí a jako jeden z prvních začal používat přirozeného tvaru ruky s mírně vyklenutými dlaňovými klouby.¹² Vilém Kurz tyto metody spojil se svými zkušenostmi a také se znalostmi, kterých se mu dostalo na Ivovské konzervatoři, kde doznívala chopinovská tradice. Vytvořil svou vlastní metodiku, svůj systém, který si ověřil během své pedagogické činnosti, a který se mu bez pochyby osvědčil. Vilém Kurz se všemi novými žáky, i když už hráli pokročilý repertoár, začínal od začátku. Museli hrát krátká prstová cvičení, která sám vytvořil, začínali s tvorbou jednotlivých tónů, s prsty fixovanými na klávesách. Kurzova škola byla obrovským přínosem, objevila se v době krize a zmatků v české klavírní pedagogice a vytvářela protipól školám německým, které byly přespříliš teoretizující.¹³ Metodika Viléma Kurze měla tu smůlu, že časem jí řada pedagogů bez větších zkušeností uchopila nesprávným způsobem. Dcera Viléma Kurze prof. Ilona Štěpánová, která vyučovala od samého počátku na AMU v Praze, vytvořila také svou osobní metodiku, kterou zpřesnila nesprávný výklad metodiky svého otce. Mnozí následovníci Viléma Kurze nevyžadovali

¹¹ Lucie Kaucká, „Profil života a díla Ilony Štěpánové-Kurzové“ (Bc. práce Katedry muzikologie FF UP Olomouc, 2000), 35.

¹² Ibid.

¹³ Vilém Kurz, *Technické základy klavírní hry* (Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1953).

při úhozu do kláves krásný tón, jako Vilém Kurz, ale prováděli pouhý nácvik prstové techniky. Proti tomu se Ilona Štěpánová ostře vymezovala. Názor Ivana Klánského k této problematice je, že „vina“ Viléma Kurze tkví v tom, že ve své metodice dával příliš velký prostor manuálním procesům a dostatečně neosvětlil, že se jedná jen o pomocnou metodu k dosažení cíle.¹⁴

První zkušenosti s pedagogickou prací

V roce 1976 nastoupil Ivan Klánský na postgraduální studium na AMU v Praze, kdy během studia docházel nadále na klavírní hodiny obou svých profesorů a psal svou disertační práci na téma *Felix Mendelssohn-Bartholdy a jeho klavírní tria*.¹⁵

Za jeho úplně první pedagogické zkušenosti můžeme považovat občasnou výuku dětí svých známých. Ti ho často žádali o konzultaci nebo soukromé hodiny pro své děti, které chodily na klavír většinou do Lidových škol umění (dnes Základních uměleckých škol) a potřebovaly pomoci s určitou skladbou nebo konkrétním technickým problémem.

První větší pedagogické zkušenosti získával díky Interpretacním seminářům hudební fakulty AMU, které vždy v letních měsících vedl František Rauch. Konaly se v budově pražského Rudolfiny, v malém sále, dnes Sukově síni. Jednalo se o dva týdenní semináře, každý pro 15 studentů a byly určeny jak pro domácí studenty, tak i pro studenty ze zahraničí. Výuka probíhala vždy od pondělí do pátku a každý seminář byl zakončen slavnostním koncertem účastníků. Na kurzy přijížděli studenti různé úrovně hry. Předem žádné přehrávky ani výběrová řízení neprobíhala. Mezi účastníky kurzů patřili pravidelně středoškolští a vysokoškolští studenti ze socialistických zemí, ale přijížděla i řada klavíristů ze západní Evropy, nejvíce z Francie, Anglie a Německa. Věkový limit určen nebyl. V té době středoškolský student ze SSSR byl velmi často na stejné, mnohdy i vyšší úrovni než vysokoškolský student například z Anglie.¹⁶ Aktivní zapojení Ivana Klánského do výuky začalo náhodou, a to ve chvíli, kdy ho Rauch požádal, aby pomohl jednomu studentovi při studiu *Chromatické fantazie a fugy* od J. S. Bacha, kterou Klánský v té době právě sám nacvičoval. Dotyčný student si nevěděl rady s ozdobami a navíc hrál mnoho špatných not. Na nápravu všech chyb měli pouze jedno odpoledne. Večer student musel zahrát *Chromatickou fantazii a fugu* veřejně, na koncertě účastníků. Výsledek byl opravdu uspokojující, student zahrál výborně. Rauch pochválil nejen interpreta, ale i Ivana Klánského.

¹⁴ Interview s Ivanem Klánským ze dne 3. března 2017.

¹⁵ Ivan Klánský dokončil svou disertační práci a postgraduální studia na AMU v Praze v roce 1978 (interview s Ivanem Klánským ze dne 3. března 2017).

¹⁶ Interview s Ivanem Klánským ze dne 3. března 2017.

Studenti jezdili na semináře v hojném počtu cíleně za Rauchem. Ten však neměl v té době dostatek sil učit studenty celý den, protože mu bylo v té době již přes šedesát let. Neměl hlavně energii a vůli učit slabší studenty. Když Rauch zjistil, že se Ivan Klánský při výuce osvědčil, studentům dává dobré rady a dostavují se i výsledky, oslovil ho, aby vyučovali společně, ve dvou. Následující rok dostal Ivan Klánský dokonce svou skupinu pěti studentů, které již samostatně vyučoval a vedl. Speciálně za Ivanem Klánským pak jezdila skupina irských klavíristů z Dublinu. Spolupráce Františka Raucha a Ivana Klánského na letních seminářích trvala nakonec čtyři roky.¹⁷

Pedagogická činnost po absolutoriu postgraduálního studia

Po absolvování postgraduálního studia v roce 1979 byl Ivan Klánský přijat na AMU jako odborný asistent na oddělení klavírní spolupráce. Výuka hlavního oboru nepřipadala pro Ivana Klánského počátkem 80. let 20. století v úvahu z ideologických a kádrových důvodů, protože nevstoupil do KSČ a nebyl tudíž podle tehdejších pravidel způsobilý k vedení studentů. Na pražské AMU v té době pedagogicky působili: František Maxián, který však bohužel velmi záhy zemřel, Josef Páleníček, Pavel Štěpán (vnuk Viléma Kurze), František Rauch, Jan Panenka, František Jílek, Dagmar Balogová a Valentina Kameníková. Tito pedagogové tehdy tvořili tři navzájem znesvářené skupiny: tzv. „Maxiánovci“ (P. Štěpán, J. Panenka), „Rauchovci“ (V. Kameníková, D. Balogová) a „Páleníčkovci.“ Příčiny vzájemných rozporů nepramenily z odborného diskurzu, nýbrž jejich původ spočíval čistě v osobnostní rovině. Osobní antipatie měly i velmi konkrétní dopady na studenty, kdy bylo vyloučené, aby jeden student navštěvoval hodiny více pedagogů z různých znesvářených skupin. Situace se změnila až po roce 1989, a to hlavně díky Peterovi Toperzerovi, Miroslavu Langerovi a Ivanovi Klánskému, kteří postupně všechny spory urovnali.¹⁸

I když Ivan Klánský hlavní obor klavír v té době nevyučoval, často suploval během akademického roku za F. Raucha a V. Kameníkovou. Vedení fakulty o tom vědělo a tiše souhlasilo, i když to nebyla práce oficiálně na pracovní smlouvu. Kameníková jezdila na dlouhé zájezdy, například každý rok na měsíc do Španělska, takže možností učit měl Ivan Klánský poměrně dost. Mezi roky 1982 až 1986 nechal Rauch Klánského učit čtyři ze svých žáků (např.: Janu Köhlerovou, za svobodna Halfarovou) s tím, že jen občas přišel do hodin nahlédnout. Oficiálně to byli stále studenti profesora Raucha zapsáni do jeho třídy, ale fakticky je učil Klánský.

¹⁷ Ibid.

¹⁸ Ibid.

Zásadní změna v pedagogické kariéře Ivana Klánského nastala až ve chvíli, kdy byla přijata na AMU jeho soukromá žákyně Helena Suchárová. V roce 1986 byla Helena Suchárová nejspěšnější ze všech uchazečů o studium klavíru. Na talentové zkoušky ji připravoval právě Ivan Klánský. Poté Helena Suchárová písemně požádala vedení fakulty, aby se jejím vyučujícím hlavního oboru stal Ivan Klánský. Žádost studentky projednávalo nejen vedení fakulty, ale i stranická buňka KSČ v čele s Pavlem Štěpánem, která se za nadějného pedagoga zaručila. Tak se roku 1986 Ivan Klánský stal oficiálně vysokoškolským pedagogem.

Pedagogem na hudební fakultě HAMU a Hochschule Luzern

V roce 1986 nastoupil Ivan Klánský jako pedagog hlavního oboru klavír na pražské AMU. Jak již bylo zmíněno v předchozí kapitole, první studentkou Ivana Klánského se stala Helena Suchárová¹⁹. Na AMU získal čtvrtinový pracovní úvazek a spolu s Helenou Suchárovou učil ještě Hanu Forsterovou. Počátky pedagogického působení na HAMU byly pro Ivana Klánského spojeny s formováním jeho uceleného systému metodických postupů klavírní hry, které postupně aplikoval jak v pedagogické praxi u svých studentů, tak i sám na sobě v roli sólového klavíristy. Vedle pedagogické kariéry se úspěšně rozvíjela i jeho dráha koncertního umělce. V roce 1980 se stal Ivan Klánský sólistou České filharmonie, se kterou absolvoval mnoho koncertů doma i ve světě a vedle svého sólového působení se rovněž věnoval komorní hře.

Postupem času začala pedagogická činnost Ivana Klánského zabírat stále větší podíl v jeho tvůrčích aktivitách. V roce 1996 byl Ivan Klánský jmenován vedoucím Katedry klávesových nástrojů, od roku 2013 působil jako proděkan HAMU a v únoru 2018 se stal jejím děkanem. Do konce akademického roku 2017/2018 absolvovalo v jeho třídě na AMU v Praze 40 studentů a studentek.

Od roku 1991 vyučoval Ivan Klánský na instituci Konservatorium Luzern²⁰ ve švýcarském Luzernu. Dnes se tato instituce nazývá Hochschule Luzern a ve švýcarském vzdělávacím systému má statut vysoké školy. Přestože se v jedné budově nachází i škola střední, docházejí tam i malé děti a škola funguje pro všechny věkové kategorie. Proto dříve nesla tato škola název Konservatorium. Ivan Klánský před nástupem na tuto školu prošel ryze „formálním“ konkurzem, v němž byl jediným uchazečem. Rektor Hochschule Luzern Thüring Bräm

¹⁹ Článek Hany Jarolímkové „Ivan Klánský a Helena Suchárová a ČKO“ vyšel v *Hudebních rozhledech* (viz http://www.hudebnirozhledy.cz/www/index.php?page=clanek&id_clanku=342; poslední úprava 4. dubna 2015).

²⁰ Ivan Klánský působil jako pedagog hlavního oboru Hra na klavír na Konservatoriu Luzern v letech 1991–1999 a dále na Hochschule Luzern od roku 1999 do roku 2012 (viz <http://de.wikipedia.org/wiki/Dreilindenpark>; poslední úprava 24. října 2012).

Ivana Klánského dobře znal a velmi si přál jej mít ve svém profesorském sboru. Přesto zahrál Ivan Klánský přítomné porotě dvacetiminutový výběr ze svého koncertního repertoáru (například *Nocturno c moll op. 48, č. 1* Fryderyka Chopina) a prokázal se dále výsledky svých studentů v Praze, jejich soutěžními úspěchy. Ivan Klánský učil po celou dobu pouze ve vysokoškolské části Hochschule Luzern. Zpočátku byl pro něho handicapem cizí jazyk, ve kterém studenty vyučoval. Pochopitelně určitý čas trvalo, než si osvojil německý a anglický jazyk. Druhým problematickým momentem byla skutečnost, že po nástupu na školu dostal nejdříve velmi slabé žáky, v kantorském slangu „odpad“ a teprve, když si Ivan Klánský na Hochschule vybudoval renomé, mohl si žáky sám vybírat. Během svého pedagogického působení se třída prof. Klánského skládala zejména z domácích švýcarských studentů (celkem 18). Stejně početnou skupinou byli studenti z ostatních evropských zemí (18), z nichž 5 pocházelo z České republiky. Další 5 studentů bylo mimoevropského původu (Japonsko, Kyrgizstán, 2 Gruzie, Brazílie). Ivan Klánský si rovněž musel zvykat i na rozdílný přístup ke studentům daný lokálními předpisy a zvyklostmi. Po příchodu na školu dostal jako nově nastupující pedagog speciální brožuru, která přesně vymezovala osobní přístup ke studentům během výuky. Velmi přísná pravidla mimo jiné upravovala vztah profesora ke studentkám, kdy například určitý konkrétně specifikovaný oční kontakt (včetně schematického vyobrazení) a doteky na různých částech těla jsou dovoleny jen po nezbytně nutnou dobu. V publikaci bylo přesně popsáno, jakým způsobem studenta oslovovat. Ivan Klánský byl s takovouto praxí konfrontován poprvé a mohl srovnávat rozdílné přístupy ke studentům mezi oběma školami.

Významný rozdíl oproti pražské AMU lze spatřovat rovněž v tom, že studenti Hochschule nebyli zvyklí se pravidelně účastnit klavírních soutěží. Naopak s každým studentem Ivan Klánský na počátku akademického roku nastavil roční studijní plán, podle kterého pak probíhala výuka. Příprava studenta na účast na soutěži v takovémto případě výukový plán naruší z důvodu nutnosti opakování staršího, již hotového repertoáru. Běžnou praxí na pražské AMU bylo a je, že studenti sami přicházejí s iniciativou na účast v soutěžích. Další odlišností mezi studenty v Praze a v Luzernu bylo, že v Luzernu většina studentů již během studia učinila rozhodnutí, jakým směrem se bude ubírat jejich další profesionální kariéra. Když například sebekriticky usoudili, že kvalita jejich hry neodpovídá budoucí kariéře sólového klavíristy, necítili potřebu se nadále účastnit klavírních soutěží a zaměřili se například na budování dráhy komorního hráče. Již během studia studenti v Luzernu působili v komorních souborech a sami přinášeli do hodin komorní repertoár. Zatímco v Čechách i ten student, který si je vědom, že se pravděpodobně nestane sólovým hráčem, pokračuje v pravidelných úcastech na soutěžích. Mezi lety 1991–2012 prošlo v Luzernu klavírní třídou Ivana Klánského celkem 41 studentů.

Ivan Klánský předává již od počátku 90. let 20. století s velkou chutí a energií své pedagogické i hráčské zkušenosti nejen svým studentům, ale i ostatním vysokoškolským posluchačům v celé České republice. Je zván pravidelně paní prof. Alenou Vlasákovou, aby přednášel v rámci Metodického centra JAMU v Brně, pravidelně jezdí i na Ostravskou univerzitu, kde byl po delší dobu dokonce patronem Katedry klávesových nástrojů.

Práce s mladšími studenty a žáky základních uměleckých škol

Ivan Klánský po roce 1990 začal získávat praxi i v učení mladších, středoškolských studentů a samotné střední školy jej začaly zvat k vedení klavírních seminářů. Ivan Klánský tak vede pravidelně MasterClass na konzervatořích po celé republice. Na Gymnáziu a hudební škole hlavního města Prahy v rámci festivalu Zdeny Janžurové vede Ivan Klánský každoročně klavírní seminář pro tamní studenty a pedagogy. Ivan Klánský má tak stále možnost seznamovat se s problematikou klavírní výuky studentů na nižším stupni vzdělávání.

Až později, kolem roku 2000 přichází první zkušenosti s nejmladšími dětmi na úrovni žáků základních uměleckých škol. Pouze na úplné začátečníky si Ivan Klánský netroufá. Věnuje se však práci s dětmi, které hrají již zhruba tři a více let. U těchto dětí se řeší stejné technické i umělecké problémy, pouze na rozdílné úrovni. Dospělým talentovaným studentům stačí konkrétní skladbu nebo její část prakticky předvést a zahrát a oni zvukové představě přizpůsobí i techniku. Svoji praxi Ivan Klánský zjistil, že u mladších dětí tento postup nelze uplatnit. Jako příklad Ivan Klánský uvádí způsob výuky Kameníkové. V patnácti letech byl Ivan Klánský již natolik technicky připraven, že zvládal výuku Valentiny Kameníkové, která spočívala, jak již bylo zmíněno, právě jen ve zvukových představách bez teoretického výkladu. Tento způsob výuky Kameníkové však již nezvládl osmiletý syn Ivana Klánského Michal, kterého rovněž vyučovala.²¹

Na výše uvedeném příkladu lze dokumentovat, že rozdíly v přístupu k výuce malých dětí a vysokoškoláků jsou značné.

Porotce v dětských soutěžích

S rostoucími zkušenostmi s výukou nejmladších žáků byl Ivan Klánský oslovován s nabídkami účasti v porotách dětských klavírních soutěží. V roce 2001 byl Ivan Klánský přizván Vlastimilou Pospíšilovou (již zesnulá zakladatelka proslulé soutěže mladých klavíristů *Prag Junior Note*, kterou pořádala spolu s Viktorií

²¹ Michal Klánský, nejstarší syn Ivana Klánského zanevřel na studium klavírní hry a v současné době pracuje v oblasti IT.

Švihlíkovou), aby se stal předsedou poroty této klavírní soutěže. Soutěži *Prag Junior Note* Ivan Klánský od roku 2001 každoročně předsedal. Po smrti paní Pospíšilové v roce 2014, na její předchozí písemnou žádost převzal Ivan Klánský osobně organizaci celé soutěže. V červnu 2019 se bude konat již její 28. ročník. Dále působí Ivan Klánský dvanáct let jako porotce v dětské klavírní soutěži *Amadeus* v Brně a pravidelně zasedá i v okresních a krajských kolech soutěží ZUŠ.

Lektorem klavírních seminářů, spolupráce s Vlastimilou Pospíšilovou

Vlastimila Pospíšilová²² převzala v roce 2000 Mezinárodní klavírní kurzy v Českých Budějovicích založené Radoslavem Kvapilem. Kurzy byly určeny studentům konzervatoří a Kvapil do Českých Budějovic zval domácí i zahraniční pedagogy. Vlastimila Pospíšilová působila jako krajská klavírní metodička a kurzů se pravidelně účastnila coby pasivní frekventant. Když Kvapil v roce 2000 oznámil ukončení kurzů, chopila se jejich organizace právě V. Pospíšilová a v roce 2002 tyto kurzy přemístila do Týna nad Vltavou. Zpočátku k jejich realizaci pronajímala prostory v okolí Týna nad Vltavou, až nakonec uzpůsobila pro tyto účely svůj vlastní dům v Týně nad Vltavou. Každý pokoj své vily vybavila klavírem, aby studenti měli dostatek místností ke cvičení. Samotné hodiny a přednášky probíhaly v prostorách bývalé garáže, která současně sloužila i jako koncertní sál při slavnostním závěrečném koncertu nebo jako divadelní sál. Pospíšilová tak vytvořila autentické prostředí, ve kterém se studenti i lektoři cítili příjemně a opětovně se vraceli. Zpočátku si studenti mohli vybírat z nabídky tří letních, týdenních kurzů. Na těchto kurzech postupně působili coby lektoři Milan Langer, František Malý, Martin Kasík, Ivo Kahánek, Karel Košárek, Zbyněk Maruška a Monika Tugendlieblová. Mezi prvními oslovila Vlastimila Pospíšilová i Ivana Klánského a ten její nabídku přijal a začal učit na kurzech v Týně nad Vltavou od roku 2002 v prvním prázdninovém kurzu. Ivan Klánský se stal žádaným lektorem. Organizace klavírních kurzů v tomto rozsahu se stala pro Vlastimilu Pospíšilovou náročnou, a tak se od roku 2006 rozhodla pořádat jen jeden kurz a to v prvním červencovém týdnu. Mezi roky 2006–2014 se hlavním lektorem stal Ivan Klánský za spolupráce Ivo Kahánka a Moniky Tugendliebové.

Vlastimila Pospíšilová také poprvé přišla s myšlenkou uspořádat v Týně nad Vltavou víkendové semináře pro učitele ZUŠ, jejichž vedení rovněž svěřila Ivanovi Klánskému. Víkendové semináře pro učitele základních uměleckých škol vznikly z důvodu malé nabídky následného vzdělávání v oblasti metodiky klavírní

²² Vlastimila Pospíšilová založila uměleckou agenturu V. P. ART, díky které organizovala pro hudebně talentované děti a pedagogy v ČR mnoho akcí (viz <http://www.soutezpjzn.cz/galerie/vlastimila-pospisilova-patronka-souteze/>; poslední úprava 12. října 2013).

výuky. Možnosti volby kratších, tematicky zaměřených klavírních seminářů jsou omezené. Alternativou následného vzdělávání pro pedagogy je studium čtyřsemestrálního kurzu na Metodických centrech na HAMU v Praze a na JAMU v Brně pod vedením paní Lenky Vlasákové. Nevýhodou tohoto typu pedagogického vzdělávání se jeví nutnost pravidelného, dlouhodobého dojíždění z často vzdálených míst, což je pro pedagogy problém.

Ivan Klánský díky své účasti v porotách dětských soutěží měl možnost dobře zmapovat kvalitu pedagogické práce učitelů napříč Českou republikou. Úroveň výuky klavírní hry na sklonku milénia nebyla tak uspokojivá jako v současnosti, proto se Ivan Klánský rozhodl věnovat oblasti následného vzdělávání učitelů základních uměleckých škol systematicky.²³

Víkendové semináře Ivana Klánského se od roku 2007 dvakrát do roka konaly v Týně nad Vltavou, a to na jaře a na podzim, od pátku do nedělního odpoledne. Vždy bylo předem zvoleno téma, na kterém se domluvil Ivan Klánský s Vlastimilou Pospíšilovou. Seminář začínal dopolední sobotní přednáškou na dané téma, posléze zahrály dětské modely přizvané z okolních ZUŠ nebo z konzervatoře České Budějovice. Během semináře probíhala interaktivní diskuze na zvolené téma, do které se mohli zapojit všichni přítomní. Seminářů se účastnili učitelé zapálení pro svou práci, kteří zkušenosti nabitě na těchto seminářích předávali dále nejen svým žákům, ale i svým kolegům ve svých domovských školách. Během let se vystříдалo na těchto víkendových vzdělávacích kurzech množství pedagogů především z Jihočeského kraje, ale i ze Středočeského kraje a z Prahy. Nevýhodou víkendových kurzů pro učitele v Týně nad Vltavou byly nevyhovující prostory. Přednášky probíhaly ve zdejším nevytopeném divadle, což snižovalo komfort účastníků. Rovněž zázemí pro přítomné pedagogy bylo na nízké úrovni. To bylo příčinou k ukončení kurzů v Týně nad Vltavou v roce 2010.

Víkendové semináře v Dobřichovicích

Od roku 2011 pokračuje program víkendových seminářů pro klavírní pedagogy pod vedením Ivana Klánského v prostorách ZUŠ Dobřichovice. Škola poskytuje všem účastníkům zázemí a dobrou dopravní dostupnost. Semináře si zachovaly svůj původní program, nadále jsou vždy tematicky zaměřené a nabízejí nadále možnost pedagogům přijíždět se svými žáky jako s modely. Termín budoucího semináře se volí vždy na závěr právě probíhajícího semináře a pedagogové získávají možnost aktivně zasáhnout do výběru témat. Na konci každého semináře obdrží účastníci osvědčení o absolvování kurzu s podpisem Ivana Klánského.

²³ Interview s Ivanem Klánským ze dne 3. března 2017.

Od roku 2011 proběhlo v Dobřichovicích celkem třináct víkendových seminářů s následujícími tématy:

1. říjen 2011 Rozdíly v interpretaci klasické a romantické klavírní literatury
2. duben 2012 Řešení technických problémů v klavírní literatuře
3. duben 2013 Pedalizace a zvuková kouzla na klavíru
4. duben 2014 Technika jako prostředek uměleckého vyjádření klavírní hry
5. říjen 2014 Vídeňský klasicismus
6. květen 2015 Interpretace vrcholného romantismu
7. listopad 2015 Etudy – radost či trápení?
8. duben 2016 Interpretace skladeb J. S. Bacha
9. listopad 2016 Interpretace skladeb s programními názvy
10. únor 2017 Příprava žáků na soutěže
11. listopad 2017 Vídeňský klasicismus
12. duben 2018 Fryderyk Chopin
13. listopad 2018 Interpretace českých romantických skladatelů

Za sedm let existence víkendových seminářů v Dobřichovicích prošlo těmito kurzy přes 600 klavírních pedagogů ZUŠ, hudebních gymnázií a konzervatoří z České a Slovenské republiky.

Semináře v ZUŠ Karviná a Klavírní soboty v Brně

Od roku 1999 jednou za dva roky pořádá ZUŠ Bedřicha Smetany Karviná tzv. *Karvinské ateliéry*. Ke stálícím lektorského týmu patří i Ivan Klánský. Karvinské ateliéry jsou určeny nejen pro studenty, ale hlavně pro klavírní pedagogy ZUŠ. Celostátní metodický seminář *Klavírní ateliéry* v Karviné vyrostl od svého založení v roce 1999 v uměleckou událost pro široký okruh pedagogů klavírní hry i jejich žáků. Učitelé, kteří se o pedagogickou problematiku klavírní interpretace hlouběji zajímají, mají rádi tvůrčí atmosféru ateliéru a možnost přímého kontaktu s vynikajícími uměleckými osobnostmi. Pro účastníky je připraven cyklus metodických přednášek, seminářů, koncertů a ukázkových hodin. Celý program doplňují večerní diskusní kluby a společenská setkání s lektory. Pódium je otevřeno mladým klavíristům, kteří pracují pod vedením renomovaných klavíristů a pedagogů.

Pravidelně se také Ivan Klánský účastní *Klavírních sobot*, které jsou pořádány Konzervatoří Brno. Ve školním roce 2018/2019 proběhne již jejich 15. ročník. *Klavírní soboty* jsou cyklem sedmi vzdělávacích dnů s osvědčenou strukturou. Těžištěm jsou dopolední hlavní přednášky významných pianistů, hudebních pedagogů a odborníků. Na ty v odpoledním programu navazují výukové

semináře, improvizční workshopy, veřejné konzultace s pedagogy Konzervatoře Brno, seminář psychologie a praktické klavírní dílny, vztahující se k hudební výuce a interpretaci. V nabídce nechybí odborné individuální konzultace s učiteli a žáky.

Creative and Pedagogical Maturation of Ivan Klánský

Abstract

The study deals with the creative and pedagogical journey of pianist Ivan Klánský. The introductory part describes the study of I. Klánský's piano interpretation; the personalities of all his piano educators are gradually introduced. The beginnings of the pedagogical work of I. Klánský as well as the development of his personal methodology is discussed. The study also describes the activities of I. Klánský as a lecturer of piano seminars for piano educators and as a leader of Master Classes for piano students.

Tvůrčí a pedagogické zrání Ivana Klánského

Abstrakt

Studie se zabývá zpracováním tvůrčí a pedagogické cesty klavíristy Ivana Klánského. V úvodní části je popsáno studium klavírní hry I. Klánského, postupně jsou představeny osobnosti všech jeho klavírních pedagogů. Dále jsou zde popsány začátky pedagogické činnosti I. Klánského a postupný vývoj jeho osobní metodiky. Studie také mapuje činnost I. Klánského jako lektora klavírních seminářů pro pedagogy klavírní hry i vedení MasterClass pro studenty klavírní hry.

Keywords

methodology; pedagogue; pedagogical work; student; piano

Klíčová slova

metodika; pedagog; pedagogická práce; student; klavír

Eugenie Koblížková
Katedra muzikologie FF UP
Univerzitní 3
771 80 Olomouc, Česká republika
eugenie.k@seznam.cz