

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Praha, 2017

Lenka Korbelová

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

Hudební umění

Hra na klavír

DIPLOMOVÁ PRÁCE

STĚŽEJNÍ KLAVÍRNÍ DÍLA A TRANSKRIPCE

FERRUCCIA BUSONIHO

Lenka Korbelová

Vedoucí práce : prof. Ivan Klánský

Oponent práce: doc. Boris Krajný

Datum obhajoby:

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2017

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

MUSIC AND DANCE FACULTY

Music art

Piano

MASTER'S THESIS

**THE FUNDAMENTAL PIANO PIECES AND
TRANSCRIPTIONS BY FERRUCCIO BUSONI**

Lenka Korbelová

Thesis advisor: prof. Ivan Klánský

Examiner: doc. Boris Krajný

Date of thesis defense:

Academic title granted: MgA.

Prague, 2017

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma

Stěžejní klavírní díla a transkripce Ferruccia Busoniho

vypracovala samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne

.....
podpis diplomanta

1 Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

Abstrakt

Diplomová práce se zabývá osobností Ferruccia Busoniho. První část je zaměřena na jeho život, druhá část je souhrn jeho klavírních děl a třetí část se zabývá rozbořem třemi významnými díly - Ciaccona, Klavírní koncert a Klavierübung.

Klíčová slova:

Busoni, životopis, klavírní dílo, Ciaccona, Klavírní koncert, Klavierübung

Abstract

The master's thesis deal with the personality of Ferruccio Busoni. The first part is about his life, the second part is focused on his piano pieces and the third part centers in the analysis of the three main pieces - Ciaccona, Piano concerto and Klavierübung.

Key words:

Busoni, biography, piano pieces, Ciaccona, Piano concerto, Klavierübung

Obsah

Úvod	1
1 Život a souhrn klavírního díla Ferruccia Busoniho	3
1.1 Život Ferruccia Busoniho	3
1.2 Souhrn klavírních děl a transkripcí.....	7
1.2.1 Souhrn originálních stěžejních klavírních děl	8
1.2.2 Souhrn stěžejních klavírních transkripcí.....	9
2 Rozbor skladeb: Ciaccona d moll, Klavírní koncert C dur, Klavierübung 11	
2.1 Ciaccona d moll BWV 1004	11
2.2 Klavírní koncert C dur, op. 39, BV 247	21
2.3 Klavierübung	27
2.3.1 První vydání Klavierübung v Pěti částech BV A3.....	27
2.3.2 Klavierübung v Deseti knihách BV A7 (druhé vydání)	33
Závěr	42
Použitá literatura a prameny	43

Úvod

Úvodem bych ráda zmínila jedny z hlavních a stěžejních důvodů, proč jsem se rozhodla tuto diplomovou práci psát právě na téma *Stěžejní klavírní díla a transkripce Ferruccia Busoniho*. Mým hlavním cílem je přiblížit osobnost Ferruccia Busoniho, jeho klavírní dílo s detailním zaměřením na vybrané kompozice. Z větší části se jedná o můj subjektivní pohled na stěžejní klavírní díla, která jsou dle mého názoru určitým způsobem velmi zajímavá. Na začátku se věnuji osobnosti Ferruccio Busoniho jako takového a dále souhrnu jeho klavírních děl, která rozdělují na originální klavírní literaturu a na klavírní transkripce.

V druhé části se zabývám detailním rozbohem vybraných skladeb. Budu se snažit vycházet z interpretačních zkušeností. Toto velmi specifické a tématické zaměření jsem si vybrala proto, že jsem sama interpretovala Ferruccia Busoniho stěžejní klavírní dílo – Ciacconu, a měla jsem také možnost jeho dílo konzultovat s předními světovými pedagogy a interprety. Proto jsem schopna zanalyzovat vybrané skladby nejen z pohledu teoretického, ale i z pohledu interpretačního, což může zvýšit kvalitu práce jako takové. Veškerá literatura, ze které budu čerpat pro získání informací do této diplomové práce, vychází převážně z cizího jazyka (angličtina). Důvodem je velká absence literatury v jazyce českém spadající do této žánrové kategorie. Práce je rozčleněna do dvou velkých kapitol, ve kterých budu popisovat život Ferruccia Busoniho, věnovat se jeho klavírní tvorbě a analyzovat tři fundamentální klavírní skladby. Konkrétně se jedná o Ciacconu, jelikož k ní mám emotivně velmi blízko, i z důvodu interpretačních zkušeností a také proto, že je jedním ze stěžejních děl Ferruccia Busoniho. Druhou skladbou je Klavírní koncert C dur, který je zajímavý už z toho důvodu, že se řadí mezi největší klavírní koncerty vůbec doposud napsané. Poslední skladbou je sbírka Klavierübung. Sbírka je sice méně známá, avšak z pohledu klavíristy je po technické stránce působivá a proto je mým cílem jí čtenářům přiblížit. Pro lepší představu využívám ukázky notových příkladů, které vkládám přímo do textu diplomové práce.

Celou tuto práci píši především na základě svých interpretačních zkušeností, které jsem doposud získala a které jsem si prohloubila hlubším zkoumáním díla Ferruccia

Busoniho, skladatele, který dal klavírnímu světu více, než jsem se vůbec sama dovedla představit.

3 Život a souhrn klavírního díla Ferruccia Busoniho

3.1 Život Ferruccia Busoniho

Ferruccio Busoni (celým jménem Ferruccio Dante Michelangelo Benvenuto Busoni) se narodil v toskánském městě Empoli v roce 1866. Oba rodiče byli profesionálními hudebníky, otec klarinetista a matka klavíristka. Do určité míry výhoda pro malého Ferruccia Busoniho (dale jen Busoni), jakožto vycházejícího umělce, na druhou stranu fakt, že celé dětství musel trávit u babičky, zatímco rodiče koncertovali po světě. Busoni se jevil již od útlého věku jako zázračné dítě. Hudební talent se rozvíjel i na úkor jeho dětství. Koncertoval od sedmi let a v deseti letech už intepretoval vlastní skladby. Zpočátku se Busonimu věnoval otec. V devíti letech začal studovat na konzervatoři u rakousko-českého skladatele W. Mayera v Grazu. Ve Vídni se mimo jiné setkal s J. Brahmssem, kterému věnoval dvě řady Etud pro klavír. J. Brahms ho doporučil na studia k německému skladateli, dirigentovi a pianistovi C. Reineckemu. V roce 1881 byl vyznamenán Filharmonickou akademií v Bologni jakožto nejmladší skladatel a interpret. Toto vyznamenání obdržel naposledy W. A. Mozart.¹

V roce 1888 byl muzikologem Hugem Reimannem doporučen Martinu Wegeliusu, řediteli Hudebního institutu v Helsinkách na pozici klavírního pedagoga. Tento post byl vůbec prvním a pravidelným příjmem pro Busoniho. Setkal se zde s dalšími významnými osobnostmi, jako byl například Jean Sibelius, se kterým navázal spolupráci a trvalé přátelství.² Busoni se věnoval především komponování, současně ale působil jako klavírní virtuóz po Evropě i Spojených státech.

¹ *Ferruccio Busoni (Composer, Arranger)* [online]. Wikipedia, 2006 [cit. 2017-04-27]. Dostupné z: <http://www.bach-cantatas.com/Lib/Busoni-Ferruccio.htm>

² *Bach-Busoni Editions: Busoni and Bach* [online]. Wikipedia, 2017 [cit. 2017-04-27]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Bach-Busoni_Editions

Když jednou při návštěvě Lipska uslyšel Toccatu a fugu d moll od J. S. Bacha, rozhodl se pro přepsání tohoto díla do klavírní verze. To byl přelomový okamžik a počátek jeho zaměření se na transkripce vůbec. V té době se Busoni zároveň seznamuje se svoji budoucí manželkou Gerdou Sjöstrand³.

Roku 1890 dostal ocenění za Klavírní koncert op. 31 na samotné Klavírní soutěži A. Rubinsteina v Moskvě, kam byl později pozván i jako pedagog. Z nacionalistických i finančních důvodů se však později přemístil se svou manželkou do USA do Bostonu, kde pobýval jako pedagog na New England Conservatory of Music a částečně jako dirigent Bostonského symfonického orchestru.

V roce 1893 byl přítomem v Berlíně na premiéře opery Falstaff od G. Verdiho, která ho natolik ovlivnila, že se rozhodl napsat dopis samotnému skladateli a vyjádřil mu svůj obdiv. Zároveň však podotknul ignoraci italských tradic ve prospěch německých vlivů, především skladatelů jako byl J. Brahmse, F. Liszta, či R. Wagnera.

O rok později se Berlín pro něj stal pevným zázemím. Dříve však dojem z Berlína nebyl nijak pozitivní. Busoni ho popisoval jako židovské město, které nesnášel, působilo na něj nečinně a arogantně. Ovšem později se ukázalo jako vhodným zázemím pro evropská turné. Roku 1897 zahájil koncertování v Londýně, kde se setkával s různými mezinárodními kritikami. Dále koncertoval v německých a rakouských městech, ve Florencii, či Marseille. V tomto období vyniká Busoni především jako klavírista, než skladatel. Působil také i jako dirigent. Mezi lety 1901 – 1904 vzniklo jeho velkolepé dílo Klavírní koncert op. 39, kterému bude věnována samostatná kapitola. Byl zván na mistrovské kurzy jako pedagog do Výmaru, Vídně či Basileje. To bylo pro Busoniho mnohem více přínosnější, než působení na konzervatoři. Mezi jeho žáky patřil mimo jiné i Claudio Arrau, či Egon Petri.⁴ V letech před první světovou válkou Busoni upevnil a rozšířil kontakty v uměleckém světě například s A. Schoenbergem, který se později v Berlíně také usadil.

³ Dcera švédského sochaře Carla Enease Sjöstranda

⁴ *Ferruccio Busoni: Život* [online]. Wikipedia, 2017 [cit. 2017-04-27]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Ferruccio_Busoni

Po italském turné roku 1913 přijal nabídku ředitele Konzervatoře Rossini v Bologni, ale později se ukázalo, že to nebylo výhodné řešení. Studenti nebyli nijak nadaní a Busoni požádal o přerušení na rok v důsledku koncertování po USA, což byl i jeho záměr, aby se potom už nemusel vracet.

O rok později se vrátil opět do Berlína, většinu času však trávil ve Švýcarsku v Curychu, především z důvodu První světové války. Po jejím skončení se vrátil ke koncertní činnosti po Anglii, Itálii a Paříži. Bývalý student Leo Kestenberg, který pracoval jako úředník na ministerstvu kultury ve Výmaru, svým vlivem Busonimu zprostředkoval místo pedagoga a propagaci jeho oper. Za to mu byl Busoni velmi vděčný.

Roku 1920 se vrátil do svého původního bytu v Berlíně. Co se týká jeho zdravotního stavu, nebyl v nejlepší formě. Jeho hlavním cílem bylo dokončit operu Doktor Faust. Poslední koncert jako pianista odehrál v Berlíně roku 1922. Vystoupil s Beethovenovým Klavírním koncertem č. 5 zvaným „Císařský“.

Busoni zemřel o dva roky později dne 7. července 1924. Příčinou bylo srdeční selhání. Ovšem zánět ledvin a celkové přepracování mu ke zdraví nijak nepřidalo. Během Druhé světové války byl Busonihovo majetek poškozen, nebo zcela zničen. Jeho díla byla na čas zapomenuta a byl připomínán jako vynikající klavírní virtuóz. Kolem roku 1980 se jeho dílo postupně oživilo. Opera Doktor Faust nakonec zůstala nedokončená a byla premiérována až posmrtně, kdy ji dokončil jeho žák Philipp Jarnach. Manželka Gerda zemřela roku 1956 ve Švédsku. Po Busonim je pojmenovaná prestižní Mezinárodní Busonihovo klavírní soutěž v Bolzanu v Itálii. V letošním roce bude již 61. ročník.

Jelikož Busoni sám byl výborným klavíristou, jeho tvorba není pro interpretaci snadná. Například u Goldbergových variací od J. S. Bacha sám navrhuje snížení osmi variací při koncertním provedení a stejně tak přepsal i několik variací. Jeho raná díla jsou ovlivněna pozdním romantismem, od roku 1904 se však jeho kompozice začíná proměňovat v osobitý styl s přibývajícím atonalitou.

Věnoval se rovněž teoretickým uvážím o estetice, či mikrotónech. Navrhuje rozšíření stávajícího systému o mikrointervaly, třetitóny a šestitóny. Kniha *Sketch of a New Esthetic of Music – Náčrt nové hudební estetiky* byla publikována v roce 1907. Zde kritizuje přílišnou vázanost na dosavadní hudbu. Předpovídá, že dosavadní oktáva, která je založena na dvanásti tónech, bude rozšířena o více tónů. Hlavní zásadou bylo, že hudba se rodí zcela vždy osvobozená a jejím osudem zůstává svoboda i nadále. Nesouhlasí s konvenčními představami o hudbě. Uznává skladatele jako byl L. v. Beethoven, či J. S. Bach pro jejich tzv. hudebního ducha, kterého mají ve svých kompozicích.

Další sbírku publikoval v roce 1922. Byla přeložena jako *Podstata hudby*. Busoni také psal libreto ke všem svým čtyřem operám *Turandot*, *Arlecchino*, *Die Brautwahl* a posmrtně dokončený *Doktor Faust*.⁵

Závěrem bych citovala Busoniho výrok o jeho postoji k notovému zápisu: *"Reprodukční umělec má uvolnit strnulost notových znamének a napravit, co jimi skladatel utrpěl na své původní inspiraci, o níž skladatele notový záznam ochuzuje, má nahradit inspirací vlastní."*⁶

⁵ *Ferruccio Busoni (Composer, Arranger)* [online]. Wikipedia, 2017 [cit. 2017-04-27].

Dostupné z:

https://en.wikipedia.org/wiki/Ferruccio_Busoni#Last_years_.281920.E2.80.931924.29

⁶ POKORA, Miloš. Portréty velkých klavíristů 20. století: Ferruccio Busoni. *Hudební rozhledy*. 2017, **70**(1), 2.

http://hudebnirozhledy.scena.cz/www/index.php?page=clanek&id_clanku=3532.

3.2 Souhrn klavírních děl a transkripcí

Busoni zkomponoval přes 300 skladeb, z nichž více než 100 skladeb jsou klavírní úpravy jiných skladatelů, jimiž se inspiroval. Používá doslovná témata, či pouze jejich prvky. Mnoho děl však vychází ze skladeb J. S. Bacha. Zeditoval kompletní jeho dílo. Věnoval se celkovému zápisu v notách, jako je artikulace, tempová označení, či frázování. Přes 30 let se zabíral jeho publikacemi. Roku 1916 napsal: "Děkuji svému otci, že mě v dětství držel zkrátka a dohlížel na mé studium významného skladatele J. S. Bacha."⁷ Hudba Busoniho je zcela kontrapunktická. Pozdější díla se přiklání k atonalitě a u některých skladeb není určena ani tónina. Preferuje především vyjádření myšlenek a podstaty v daných skladbách.

⁷ *Bach-Busoni Editions: Busoni and Bach* [online]. Wikipedia, 2017 [cit. 2017-04-27]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Bach-Busoni_Editions

3.2.1 Souhrn originálních stěžejních klavírních děl

- Pět kusů pro klavír op. 3 - Preludium, Menuet, Gavotta, Etuda a Gigue
- Čtyři klavírní sonáty - Klavírní sonátu op. 8, BV⁸ 61 Busoni sám nazývá bez tonálního označení a poslední Sonáta f moll je nedokončená, třívětá
- Šest charakteristických kusů op. 9 – Vesnické hody
- Barokní tance BV 126, op. 11 - Menuetto, Gavotta, Gigue, Bourée
- Fantastické příběhy op. 12 BV 10 – cyklus tří skladeb: Zápas, Malé opomenutí a Jeskyně Steenfol
- Šest etud op. 16 – věnované J. Brahmsovi
- Variace a fuga na Chopinovo Preludium č. 20, op. 22 - Busoni po několika letech variace zkrátil z původních 18 na 10 a posléze na 9, načež vznikly dvě verze
- Koncertní kus pro klavír a orchestr op. 31a
- Šest kusů pro klavír op. 33b
- 24 Preludií op. 37 – Busoni se inspiroval jako mnoho jiných skladatelů J. S. Bachem, který zkomponoval dvoudílnou sbírku Dobře temperovaný klavír, kde je 24 Preludií spojeno s fugami. Mezi takové skladatele patří například F. Chopin, A. Scriabin, D. Šostakovič, či skladatelé 20. století, jako je Arvo Pärt. U Busoniho má každé Preludium své tempové označení
- Sonatiny - celkem 6, v Sonatině č. 6 vychází z témat z Bizetovy opery Carmen, Sonatina Seconda je atonální s menším experimentem, kde propojuje velkou chromatiku s disonancí
- Indiánská fantazie pro klavír a orchestr op. 44 - již z názvu je patrný vliv indiánských melodií
- An die Jugend BV B 254 – cyklus ve čtyřech knihách, možné hrát v kuse i odděleně
- Kontrapunktická fantazie BV 256 – fuga zůstala nedokončená, přesto velkolepé klavírní dílo, kde se odráží všechny jeho životní zkušenosti, spojené s Bachovou hudbou, rovněž zaranžována pro dva klavíry
- Elegie BV 249 – 7 – dílný cyklus – přelomové Busoniho dílo

⁸ BV – Busoni Verzeichnis (Busoniho katalog)

- Toccata BV 287 - Preludio, Fantazie, Ciaccona – jedna z posledních Busoni kompozic
- Albumblätter BV 289 – cyklus tří skladeb
- Klavierübung v pěti částech BV A 3 – viz rozbor v následující kapitole
- Klavierübung v deseti knihách BV A 7 - viz rozbor v následující kapitole
- Klavírní koncert C dur op. 39, BV 247 - viz rozbor v následující kapitole

3.2.2 Souhrn stěžejních klavírních transkripcí

J. S. Bacha

- Toccata, Adagio & fugue C dur BWV 564, BV B 29/1 – Preludio, Intermezzo, Fuga – původně pro varhany
- Preludium a Fuga D dur, BV B 29 – původně pro varhany
- Preludium a Fuga Es dur, BV B 22 – původně pro varhany
- Preludium c moll BWV 999, BV B 32 – původně pro flétnu
- Fughetta c moll BWV 961, BV B32 – původně pro cembalo
- 15 Invencí BWV 772 – 786, BV B 23 - původně pro cembalo
- 15 Synfonií BWV 787 – 801, BV B 23 - původně pro cembalo
- Toccata & fugue d moll BWV 565, BV B 29/2 - původně pro cembalo. Busoniho transkripce je monumentální, promyšlená a technikou se snaží co nejvíce přiblížit zvuku varhan
- Chorální preludium BWV 639, BV B 29/5 „Ich ruf zu dir“ - Původně varhanní dílo
- Goldbergovy variace BWV 988, BV B 35 – Busoni některé variace zkrátil, zjednodušil, nebo je vynechal
- Ciaccona d moll BWV 1004 – Z Bachovy páté věty Partity č. 2 pro sólové housle, podrobnému rozboru se budu věnovat v následující kapitole

F. Chopina

- Variace a fuga na Chopinovo Preludium č. 20, op. 22 - Busoni po několika letech variace zkrátil z původních 18 na 10 a posléze na 9, načež vznikly dvě verze

F. Liszta

- Uherská rapsodie č. 19, BV B 73
- La Campanella BV B 68
- Mefistův valčík č. 1
- Totentanz BV B 72

F. Schuberta

- Předehra D dur BV B 99 – původně orchestrální
- Pět Germánských tanců BV B 102 – původně pro smyčcový kvartet

R. Schumanna

- Introdukce a Allegro BV B 109 – pro dva klavíry, původem pro orchestr

Kadence ke Klavírním koncertům – například:

- L. v. Beethoven: Klavírní koncert: č. 1, 3 a č. 4
- W. A. Mozart: Klavírní koncert: č. 20 d moll K 466
č. 23 A dur K 488⁹

⁹ *List of works by Ferruccio Busoni* [online]. IMSLP [cit. 2017-04-27]. Dostupné z: http://imslp.org/wiki/List_of_works_by_Ferruccio_Busoni

4 Rozbor skladeb: Ciaccona d moll, Klavírní koncert C dur, Klavierübung

4.1 Ciaccona d moll BWV 1004

Ciaccona d moll je originální dílo J. S. Bacha. Jedná se o pátou větu z Partity č. 2 pro sólové housle¹⁰. Je považována za jednu z nejlépe strukturovanou skladbu vůbec. Byla přepsána i pro jiné nástroje, ne jen pro klavír. Ciaccona je původem tanec ze Španělska, nebo Latinské Ameriky 16. století¹¹.

Busoni nebyl jediným skladatelem, který přepsal Ciacconu pro klavír. Například skladatel J. Brahms věnoval transkripci houslové Ciaccony svému příteli, avšak je napsána pouze pro levou ruku.¹² Začátek se od Busonih Ciaccony téměř neliší, jelikož v úvodní části je levá ruka schopna pojmout všechny hlasy v akordech. Téma se však musí hrát v arpeggiu, abychom dosáhli většího zvukového efektu. V následujících variacích je už absence pravé ruky patrná. Variace, které mají být velkolepé, jsou spíše barokního rázu s tím rozdílem, že přidáváme pedál. V těchto variacích má interpret velké rozpětí ruky. Pokaždé, když nastoupí kontrastní klidná variace, přibližuje se úprava k Busoni verzi. Používá však velké množství akordů a široké rozpětí ruky, tudíž je nutná opatrnost před přehráním ruky, či únavou. Ve výsledku je tato verze díky své struktuře reálnější a věrnější k Bachově Partitě.

Busonih verze pro klavír je naopak monumentální. Je to jako oslava moderního nástroje, na který je možno pojmout celou zvukovou škálu symfonického

¹⁰ Bach napsal Ciacconu pro sólové housle v letech 1717 – 1720. Napsal ji na památku své manželky Marii Barbary, která zemřela roku 1720.

¹¹ Původně to byl spíše tanec žertovného charakteru ve třídobém taktu s ostinátním basem. V 17. století získala Ciaccona jasnější formu. Bas se pohybuje od tóniky vzestupně, či sestupně, chromaticky, nebo diatonicky.

¹² *Bach (1685-1750) arr. Busoni (1866-1924): Chaconne in D Minor (from Partita No.2 for violin solo, BWV 1004) (Arranged 1893)* [online]. Young Israeli Artists, 2016 [cit. 2017-04-27]. Dostupné z: <https://www.youngisraeliartists.org/bach-busoni-chaconne>

orchestru. Busoni ji zkomponoval v letech 1891 - 1892. Bylo mu pouhých 25 let. Tehdy by si ani nepomyslel, že jeho verze Ciaccony bude na repertoáru všech světově uznávaných pianistů. Ovšem to nemohl tušit ani J. S. Bach, že poslední věta z Partity č. 2 se stane nejznámější skladbou houslové literatury a bude přepisována pro různé nástroje. Je napsaná variační formou ve třech vrstvách, ale i přesto zde nalezneme prvky koncertu, či sonáty. Protože byl Busoni sám výborným klavíristou, měl v repertoáru i skladby L. v. Beethovena. Ty mu byly zároveň inspirací při přepisování Ciaccony. Zejména patrný je vliv druhé věty Sonáty op. 57 „Appassionata“, která je rovněž variační. U Beethovena však variační forma není nijak neobvyklá. Všimneme - li si začátku, uslyšíme podobný temný nádech i charakter, který mají oba skladatelé společný a to i díky tématu posazenému v nižších polohách, převážně v malé oktávě. Čím jsou variance charakterově světlejší, tím je téma položeno ve vyšší poloze. Busoni se však snaží co nejvíce přiblížit originálnímu houslovému dílu také i po stránce harmonické. Skloubením Busoniho vkusu a citu pro harmonii spolu s porozuměním Bachovy tvorby docílil fantastického přepisu Ciaccony pro klavír.

Samotný začátek Ciaccony je jako úvod do jiného nadpozemského světa. Chorální téma podbarvené akordy zní majestátně a důstojně, stejně jako u originální verze pro housle, kde je použito arpeggio. Již po pár taktech je posluchač schopen vcítit se do těch nejhlubších pocitů, jelikož těžiště celého díla spočívá především v melodických liniích. Busoni postupně přidává hlasy a tím přivádí posluchače k novým melodickým tématům. Za povšimnutí stojí důležitost akcentů. Ty nejsou klasicky na prvních těžkých dobách ale na druhých, které jsou vždy delší, než ostatní, viz příklad č.1.

Andante maestoso, ma non troppo lento
Feierlich gemessen, doch nicht schleppend

The image shows a musical score for a piano introduction. It is in 3/4 time and begins with a forte (f) dynamic. The right hand has a melodic line with some grace notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. The tempo and mood are indicated as 'Andante maestoso, ma non troppo lento' and 'Feierlich gemessen, doch nicht schleppend'.

Příklad č. 1

Vnímání těchto druhých důležitých dob je provázeno všemi variacemi. Po tématu nastoupí první variace, která trochu odlehčí napětí. Je vhodné odlišit i používání pedálu. Jako kontrast můžeme variaci č. 1 hrát legato pouze prsty a v druhé půlce přidat pedál pro větší efekt. Ve variaci č. 2 tak docílíme krásné zvukové změny napsané o oktávu výše v dynamice „p subito“. Je důležité dodržovat tečkovaný rytmus a především vnímat délku jednotlivých hlasů. Přesně dodržet, nebo pouštět střední hlasy v pomlčkách dle zápisu v notách. Každá variace by měla být odlišná, ale zároveň tvořit dohromady jeden celek a logicky ho propojit. O charakteru jednotlivých variací nám napovídá mimojiné umístění tématu do nižších poloh, středních, či vyšších.

25 *molto espress. e legato*

The image shows a musical score starting at measure 25. The tempo and mood are 'molto espress. e legato'. The right hand features a melodic line with slurs and accents, while the left hand has a steady accompaniment with chords and moving lines. The score includes some handwritten annotations in blue ink.

Příklad č. 2

Na příkladu č. 2 můžeme vidět třetí variaci, kde se prolínají dva hlasy zároveň. Podle houslovému originálu je důležitější hlas v pravé ruce a levá pouze palcem doplňuje sestupující protihlas. Zde je slyšet nádech jakéhosi utrpení, které pokračuje v obou následujících variacích až do oktávové variace č. 5. Rytmicky je tato část volnější a jednodušší, jelikož je upuštěno od tečkovaného rytmu. I přesto, že v lyrických variacích je rytmus v pozadí, důležitost druhé doby stále zůstává.

Šestnáctiny v pravé ruce jsou dominantnější, současně však levá ruka hraje v akordech protihlas ve vrchním hlase.

Následuje variace s tempovým označením *Piú moso, ma misurato*, což ve výsledku znamená rychleji, ale stále hrajeme umírněně. Od této variace Busoni používá pouze sledy oktáv, což se od originálu liší i co se týče tempa. V houslové verzi je vše podstatně pomalejší. Busoni zde změnil tempo a tím se dostane většího napětí. Důležité jsou obě ruce. Pravá určuje pulzaci díky tečkovanému rytmu, který by měl být zřetelný a ostrý. Levá ruka hraje oktávy rytmicky ve staccatu. Ve variaci č. 6 můžeme odlišit dynamické sledy oktáv, které jsou sestupné v pravé ruce ve třech taktech. Jednotlivé takty lze zahrát vždy dynamicky o jeden stupeň méně a tím znovu získáme kontrast k variaci č. 7, která je na příkladu č. 3. Ta občas svádí k rychlejšímu tempu, proto je na místě si uvědomit důležitost všech oktáv a podle toho je interpretovat. Nejen akordy na začátku, ale vyslouchat melodické tóny a oktávy při skocích, viz takt na obrázku číslo 3, který je zarámovaný. Tím udržíme tempo, nebo ho můžeme i zvolnit, abychom uhráli technicky následující variace.

The image shows a musical score for Example 3, consisting of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The music is in 3/4 time. The right hand plays staccato octaves, while the left hand plays chords. The tempo is marked *largamente breu*. Dynamics include *f*, *f#*, and *marcatissimo*. The score is numbered 10 and 57. A bracket highlights a specific measure in the right hand.

Příklad č. 3

Ve variaci č. 8 můžeme pojmut dvě vrstvy. Rytmicky jasné téma v pravé ruce ve staccatu je po technické pasáži doplněno druhou technickou pasáží, jen ve vyšší poloze. Pro odlišení těchto běhů je možno barevně odstínit vrchní stupnicové běhy, například pomocí slabší dynamiky a jemnějšího úhozu. Ve variaci č. 9 Busoni používá chromatiku a především pedál. Zde jsou stupnicové běhy potlačeny oproti chromatickým oktávám, které znějí jako varhany. Je důležité si určit správný

prstoklad v technických pasážích, abychom přes crescendo umocnili vyvrcholení variace. Další variace jsou výrazným kontrastem k předchozímu vrcholu a značného zklidnění.

Příklad č. 4

Na konci variace č. 11 je od Busoniho napsané „sempre p“, viz příklad č. 4. Tuto dynamiku pianisté ne vždy respektují a obvykle hrají crescendo, ke kterému to inklinuje. Vytrácí se však celkové napětí a naopak je zajímavé udržet posluchače v očekávání. U následující variace stojí za zmínku hlasy v obou rukách. Pokud bude melodii vést levá ruka, pravá pouze harmonicky doplní. Můžeme začít více pravou rukou a poslední tři šestnáctiny v taktu doplnit melodií vrchním hlasem v levé ruce, viz zakroužkované noty na příkladu č. 5.

Příklad č. 5

Variace s označením „con fuoco animato“ je jakési krátké rozbouření. Od originální verze se však liší, jelikož housle žádnou změnu charakteru ani tempa

nemají. Pokračuje plynule v klidné atmosféře bez jakékoliv větší dynamiky. Ve variaci č. 13 se Busoni přiklání k originální verzi. Noty se ztotožňují. Je vhodné si přerozdělit tóny v obou rukách, viz příklad č. 6. Dle Busoniho zápisu je místo obtížnější, proto lze začít palcem levé ruky notou „f“ a napsané „d“ v levé ruce si přidat do pravé. Ve výsledku tedy v jednočárkované otávě zahraje levá ruka tóny „d – f“ a pravá ruka ve dvojčárkované oktávě tóny „d – a“. Tato část je tzv. harfová. Pianista Alfred Brendel upozorní na skutečnost, že harfa je drnkací nástroj, tudíž bychom k tomu měli zvukově i technicky přistupovat v rámci dlouhého pedálu. Busoni zároveň část zdůraňuje tečkami nad každou notou. Podobnou techniku pasáží a zdvojování akordů s harfovým efektem můžeme slyšet i u skladatele C. Debussyho: např. Preludium „Ondine“ č. 8 I., Preludium č. 7 II., nebo Preludium č. 12, II. Často jsou tyto motivy u obou skladatelů spojeny se sekundovým intervalem, v Ciacconě je to například variace č. 34. Tento obraz harfy pokračuje až do variace č. 17, kde celá pasáž graduje skrze oktávové variace č. 18 – 19 až do vrcholu k variaci č. 20. Zde je nutné zachovat frázi a nerozdělit melodie i přesto, že se změní druh techniky na akordy s přidaným basem v levé ruce, která musí vždy pohotově skočit. Skladatel upozorňuje i předepsáním Tempa I skutečnost, aby se interpret dostal charakterem k úvodnímu tématu, jako na začátku Ciaccony.



Příklad č. 6

Následuje druhá část Ciaccony variací č. 21 v tónině durové “quasi Tromboni”. Melodie zní opravdu jako trombon. Je posazená v malé oktávě v označení „dolce.” Abychom co nejvíce dodrželi *espressivo*, měli bychom důkladně svázat melodii v akordech a zároveň akceptovat jejich délku. V následující variaci vidíme změnu polyfonie. Vrchní hlas je pouze doprovodným a střední hlas vede hlavní linii. Je zřetelná důležitost druhých dob, o kterých jsem se zmiňovala na

začátku. V zápisu jsou zvýrazněny akcenty, viz příklad č. 7. Je důležitý začátek, abychom zdůraznili spodní zakroužkovanou notu – d – a melodie tak vedla vzestupně.

146

p molto legato

Příklad č. 7

Další variace začíná sextakordem v D dur, který je napsán ve čtvrtkové notě s tečkou. Protihlas ale neumožňuje akord rytmicky doržet, proto si můžeme vypomoci tichou výměnou z palce na malíček na tónu „fis“, a tím rozechvěná struna alespoň minimálně sluchově podrží melodické „fis“, o oktávu výše. Ve variaci v označení tempa „Allegro moderato“ se tempo mění jen pocitově, abychom dosáhli kontrastu k okrajovým variacím. Ve variaci č. 24 se tématicky prolínají obě ruce. Upřednostněná je zde pravá ruka dle originálu, ale z mého pohledu bych i levou ruku pojala stejně důležitě. Tady si můžeme všimnout, že na druhých dobách je psaná vždy půlová nota s tečkou. U pianistů je občas dominantní levá ruka, jelikož se mohou domnívat, že v ní je hlavní téma. Téma tam sice je, ale dle originálu je to naopak. Proto bychom měli respektovat originální Bachovu verzi a soustředit se více na šestnáctinové hodnoty v pravé ruce. V této variaci se Busoni přibližuje k pizzicatu houslí, když pravá ruka je napsaná pod staccatem. V tomto místě se ale užívá i pedál.

Ve variaci č. 26 je opět znát napodobení houslí, pizzicata jsou ve vrchních notách a celá gradace nás provází ve třech následujících variacích. Téma je imitováno až do variace č. 28. Nejdříve se vše odehrává na dominantně a poté na tónice. V ní je napodoben další nástroj. Kulminující levá ruka připomíná zvuk dunění

timpánů. Další dvě variace jsou opět velkolepé. Vyjadřují zvuk celého orchestru, což je příznačné pro Busoniho transkripci Ciaccony. Bachovu tvorbu vidí barevně, skrze jednotlivé orchestrální nástroje. Díky studování Bachova díla je znát vliv varhan a jeho napodobování, což je slyšet v samotném začátku, který si můžeme představit jako chorální tóny varhan v kostele. Ve variaci č. 30 je téma v repetovaných akordech, nebo oktávách, což se ztotožňuje i s originálem. Rozdíl je v použití pedálu, který dotvoří velký efekt, zdánlivě směřující k ukončení skladby.

Avšak následuje poslední část Ciaccony, která je nejkratší, což může být pro publikum neznalé skladby, poněkud překvapivé. Dalo by se to nazvat jakýmsi „tichem před bouří.“ Recitativ se prolíná ve slabé dynamice následujícími variacemi a působí jako očekávání. Jak už jsem zmiňovala dříve, Busoni má zálibu v imitaci různých nástrojů. Varice č. 34 a č. 35 má charakter zvonů. Celá toccatová část kulminuje k samotné kódě a až k poslední variaci č. 39, kde se vrátí mohutné chorální téma v akordech. Busoni používá převážně basovou polohu klaviatury, která zní velkolepě a posluchač má opět pocit atmosféry jako v kostele.

Od variace č. 34 skladatel dává na výběr ze dvou možností intepretace, tzv. *ossia*, viz příklad č. 8. Z velké části si pianisté vybírají první verzi. Je celkově efektnější, především díky poloze basů. U kódy je pak plynulý snažší přechod k vrcholu. Na druhé straně je verze „*Ossia*“ intimnější a více se přibližuje originálnímu houslovému dílu. Vzniká tak větší napětí a kóda je ve větším kontrastu. V kódě je zapotřebí si rozmyslet pedalizaci a prstoklad. U tercií, viz příklad č. 9, bych zvolila jiný prstoklad. První tercii dle zápisu a druhou tercii začít v pravé ruce opět palcem a třetím prstem. To samé i v dalším taktu, kde se tercie opakují, i přesto, že jsou od jiných tónů. Spojíme tím následující akord v taktu, který ještě ke všemu má být nejvýraznější. Ve stupnicovém paralelním sledu vyměníme pedál u vrchní noty, kde je možné zahrát i mírný *accent*. Tak bude mít posluchač jasnější představu o ohraničení. Samotné chorálové téma v závěru je velmi efektní a majestátní. Levá ruka má plné akordy, kde bych upřednostnila nehrát bas před dobou, ale naopak ho zahrát vždy na dobu. Tím se nám zvýší síla i celkový efekt. Tónorod posledního akordu je na výběru interpreta. Může se rozhodnout pro durový, či mollový. Dle mého názoru bych nevolila ani jednu variantu. Existuje vydání, kde

je ukončení v oktávách pouze na tónech - d. To znamená, že posluchač si sám doplní svůj charakter a má tak možnost větší fantazie.

ossia: *sim.*
237
dolciss.

Příklad č. 8

[*sim.*]
rinf.
3

Příklad č. 9

Ciaccona je dílo z mnoha pohledů atypické. Jedná se o sólovou klavírní skladbu a zároveň je v originální verzi součástí Bachovy Partity č. 2. Busoni ji napsal formou variací i přesto, že strukturou je od klasických variací velmi odlišná. Je rozdělena do tří částí a poslední dvě části jsou vždy kontrastem k první hlavní části, kde se nachází chorální téma.

Busoniho Ciaccona je součástí repertoáru téměř všech velkých pianistů. Je to výjimečné dílo J. S. Bacha a mistrovsky zpracovanou transkripcí od Busoniho. Odráží se v ní porozumění Bachovy tvorby, propracovanost harmonií, hloubka emocí i rozpoložení obou skladatelů. Atmosféra Ciaccony vtáhne posluchače do nejniternějších pocitů, do mimopozemských okamžků.

Samotná interpretace díla není pro pianisty nijak snadná. Je vyžadována velká psychická koncentrace a zároveň vospělost interpreta, aby posluchač dokázal dílu porozumět. V důsledku rozdělení díla do tří částí, je nutno pojmout celou kostru Ciaccony tak, aby nepůsobila například jako sonáta s pomalou větou.

4.2 Klavírní koncert C dur, op. 39, BV 247

Vůbec nejrozsáhlejší a největší klavírní koncert, který byl doposud napsán, zkomponoval právě Busoni roku 1904. Má pět vět a trvá přes hodinu čistého času hraní (cca 70 minut). Už tak velký počet vět pro klavírní koncert je atypický. Vyžaduje velkou výdrž především u samotného sólisty. Sólový part je opravdu virtuózní a to po všech stránkách náročný. Ani pro orchestr, ani pro dirigenta není o nic jednodušší. Je to gigantické a velkolepé dílo. V samotném závěru páté věty se ještě přidá mužský sbor, který je na texty Alladina¹³ dánského básníka Adama Oehlenschlägera.¹⁴ Busoni měl v plánu texty použít ve spojení s hudbou pro dílo menší, než je opera. Poté se rozhodl pro formu klavírního koncertu, kde cítil mystický pocit ve finální části páté věty. Můžeme vidět opět inspiraci u skladatele L. v. Beethovena, který jako první použil sbor ve spojení klavíru s orchestrem v Chorální fantazii op. 80. Mužský sbor je v obsazení 48 zpěváků, každý hlas po osmi. Busoni věnoval tento koncert svému příteli Wiliamu Dayasovi, který ale rok před dokončením díla zemřel. Sám svůj koncert premiéroval jako sólista za doprovodu Berlínského filharmonického orchestru a dirigenta Karla Muckeho roku 1904 v Berlíně. Další inspirujícím skladatelem se stal i J. Brahms, či F. Liszt ve smyslu mohutných akordů, arpeggií a vyváženosti mezi basy a diskanty. Orchestrace má nádech Wáagnerovský a jemné výplně se přibližují k F. Chopinu.

Koncert je kritizován pro svou obtížnou analýzu a to především z hlediska témat, které přecházejí mezi větami. Busoni však požadoval, aby interpretace koncertu působila jako jeden celek, tzn. byla interpretována bez přestávek, nehledě na to, že věty jsou označeny jednotlivě. Reakce na koncert po premiéře byly spíše negativní. Kritizována byla výstřednost koncertu a příliš mnoho „hluku.“ Skladatel by podle kritiků udělal lépe, kdyby byl celkově umírněnější a to po všech stránkách. Busoni je však přesvědčen, že by odůvodnil každou notu napsanou v partituře.

¹³ Alladin je drama. Bylo ovlivněno Goethem a jeho dílem Faustem

¹⁴ *Adam Oehlenschläger: Biography* [online]. Wikipedia, 2016 [cit. 2017-04-27]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Adam_Oehlenschläger

Mezi klavíristy, jenž mají koncert v repertoáru, patří například Garrick Ohlsson. Nahrál ho roku 1898 s Filharmonickým orchestrem Cleveland. Nahrávka je kvalitní a virtuózní. Nebo klavírista François-Joël Thiollier s Filharmonickým orchestrem Nice.¹⁵

Po prvním poslechu může mít posluchač smíšené pocity. Koncert působí jako dlouhá předehra k nějaké opeře a někdy i jako samotná hudba k opeře. Místy slyšíme také prvky filmové hudby.

Už v první větě se prolíná mnoho témat. Trvá přes čtvrt hodiny a je označena Prologo e Introito: Allegro, dolce e solenne. Začátek koncertu je velmi podobný Symfonii č. 2 R. Schumanna s rozdílem, že u Busoniho začínají pouze smyčce a u Schumanna jsou přidány trubky. Samotný klavír nastupuje po předehře orchestru až ve čtvrté minutě a sólový part je zahájen mohutnými akordy v obou rukách přes celou klaviaturu, které mohou připomínat začáteční akordy Klavírního koncertu b moll P. I. Čajkovského. I zde můžeme slyšet imitaci jiných nástrojů, stejně jako u Ciaccony, v tomto případě imitaci zvonů. Busoni používá mnoho stupnicových pasáží. Kontakt mezi orchestrem včetně dirigentem a sólistou je velmi patrný. V mnoha částech se klavír stává pouze doprovodnou složkou, jindy je to dialog mezi sólistou a orchestrem a kontakt mezi všemi hráči je více než důležitý. V období romantismu je typické, že role orchestru a sólového partu je vyrovnaná, v tomto případě to však platí dvojnásob.

V první větě se už objeví vrchol v podobě kadence, kdy orchestr jen občas dotváří efekt. Poté přichází imitace harfy, viz obrázek č. 10 a jako kontrast nastupuje působivé hobojevé sólo s doprovodem klavírního partu. Stupnicové běhy vytváří dojem glissanda, stejně jako je tomu u harfy. Respektive by interpretačně mělo tak působit. V akordické části, která je opět gradační, je patrná

¹⁵ *Piano Concerto (Busoni): Performances* [online]. Wikipedia, 2017 [cit. 2017-04-27]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Piano_Concerto_\(Busoni\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Piano_Concerto_(Busoni))

Rachmaninovská sazba, včetně toccatové akordické techniky, která se často objevuje v dílech S. Rachmaninova, například v závěru Klavírního koncertu c moll č. 2. Ale zrovna tak je patrný nádech ruského romantismu. Jak už jsem zmínila na začátku, u Busoniho se prolíná mnoho témat a každé má odlišnou atmosféru, techniku, či souznění mezi dirigentem a orchestrem.



Příklad č. 10

Konec věty působí jako negativní předzvěst. Zvolna se ztrácí slabé dynamice.

Druhá věta Scherzo je oproti první kontrastní. Používá prvky italské populární hudby a jedná se o větu spíše technického zaměření. Tím, že Busoni nezakončil první větu efektně, což je u prvních vět koncertů typické, nechává posluchače v očekávání. Zejména v samotném začátku, kde tympány podbarvují part pianisty a část orchestru. V této větě převažuje brilantní technika, která se přibližuje ranému Schumanovi, či Mendelssohnovi. Požívá velké množství trilků, které jsou však součástí melodické linie, například v části označené „Piú trattenuto e fantasticamento” a ve spojení s oktávy, či skoky, které jsou rozepsané ve třech notových linkách, je část technicky náročná. Poté následuje pro sólistu menší odpočinek. Orchester má slavnostní mezihru v tečkovaném rytmu. Dále se střídá klarinetové sólo s klavírními technickými mezihry. Klarinetové téma zabarvené do mystické atmosféry celou část uklidní. Následuje krásné klavírní téma s označením „Amoroso.” Zřejmě na Busoniho zapůsobila i tvorba našeho skladatele Bedřicha

Smetany, jelikož téma je podobné symfonické básni Vltava, nejen, co se týká melodie, ale i rytmu, viz příklad č. 11.



Příklad č. 11

Část s menší chromatickou kadencí v sólovém partu spojuje návrat témat, které se nacházejí i na začátku. Po virtuózním partu, opět v oktávách a složitější akordické techniky, věta pozvolna odchází. Stejně jako první věta, i tato je zakončená ve slabé dynamice.

Třetí věta s označením - Pezzo serioso je větou nejdelší. Věta se nese v magickém duchu. Začátek je majestátní, začíná u viol a poté u hobojů. V klavírním partu pak Busoni užívá převážně chromatiky. Věta má mnoho různých témat, které jsou značené i změnami temp, či jiným italským označením. V úvodu je důležitý klavírní part sólisty, jelikož je tu spousta kadencí bez doprovodu orchestru. V následující části s označením - Sommessamente, v překladu měkce, bychom mohli mít dojem nové věty. Orchester začne v tečkovaném rytmu v duchu - marche funébre a klavír vstupuje s dlouhými tony, které imitují velké zvony. Téma se prolíná orchestrem, temnou barvu vystihnou violoncella a klavír doprovází akordickou technikou. Pianista by měl mít pro tento koncert větší rozpětí ruky, jelikož akordické pasáže jsou v každé větě a to ve velkém množství. Témata občas připomínají arabskou, či perskou hudbu, kterých se ujmou dechy dřeva. V mohutné gradační části se prolíná hlavní téma v celém orchestru a klavír doplňuje celkový efekt pomocí mohutných akordů v toccatové technice. Část je efektní, strhující a je velmi obtížná jak pro sólový part, tak i pro orchestr. Ani třetí nejrozsáhlejší věta však nekončí efektně. Je opět zakončena do ztracena ve slabé dynamice.

Čtvrtá věta má označení - Tarantella. Znovu můžeme slyšet inspiraci skladatelem Bedřicha Smetany, konkrétně symfonické básně Vltavy a to v samotném začátku, který je téměř totožný se začátkem Vltavy. Flétna představuje rovněž hučení vody, jako je tomu u B. Smetany. To platí i o nástupu klavíru, který předtavuje šumění v šestnástinových hodnotách v nízkých polohách a tím se znovu docílí efekt šumění vodního toku. Následující crescenda, postupné přidávání ostatních orchestrálních nástrojů, či akcentování, dodávají na dramatickosti a efekt tzv. bouře, či bouření na vodní hladině se nijak nevytrácí, ba naopak. Objevuje se znovu i hlavní téma, podobné Vltavě, jelikož prvních pět vzestupných tónů v mollové stupnici je totožných, včetně tečkovaného rytmu. Po celou dobu čtvrté věty začátek připomíná charakter Vltavy. Ať už se jedná o motiv tématu, který je podobný, o rytmus, či o nástroje charakterizující téma, v tomto případě zobcová flétna, stále máme dojem vodního toku. Teprve v následující části se atmosféra trochu změní a začíná Busoniho oblíbená technika, toccatová. Velmi se tím přibližuje k S. Prokofjevu. Akcentování a tečkovaný rytmus se podobá hudbě tohoto ruského skladatele. Věta obsahuje mnoho témat a různých motivů. Není snadné určit rozbor této věty. Busoni používá v první části téměř všechnu klavírní techniku, od klasických pasážových stupnicích, po stupnice v terciích, až po oktávy a akordovou techniku. Důležité je v této větě velmi časté akcentování, které je na prvních dobách. Další část v označení - *Un poco gravemente, ma senza allargare*, je kontrastem k první rychlé větě. Označení - *Tarantella*, což je rychlý tanec, tomu přesně odpovídá. Tato klidnější část je však velmi krátká a hned nastupuje třetí část, která se tempově vrací k původní první. Témata charakterem věrně připomínají i například *Tritsch Tratsch Polku* od J. Strausse. Ke konci čtvrté věty je další obtížné virtuózní místo pro samotného sólistu, i pro orchestr. Tympány mají sólo a poté nastupuje klavír a doprovází klarinet, kde je téma podobné *Louskáčkovi* od P. I. Čajkovského. *Louskáček* je rovněž zaranžovaný i pro duo klarinet a klavír, čímž se tomu přibližuje ještě více.

Konec věty je efektní. Klavírní part má nejednu technicky náročnou kadenci a i v ní slyšíme další motivy jiných skladatelů, např. v označené kadenci - *Prestissimo*, je hlavní téma z finále *Franckovi Sonáty* pro violoncello a klavír. Samotný závěr věty

se zdá být efektní, jelikož orchestr a klavír končí v silné dynamice ostrými akordy. Ovšem Busoni tímto posluchače klame. Po posledním ostrém souvuku nastává ticho a smyčce dohrají v pizzicatu poslední tři akordy v nejslabší dynamice. Tudíž ani tato věta není zakončena efektně.

Následuje poslední finální pátá věta. V této větě je sólový klavírní part lehce v pozadí a do popředí se dostává spíše orchestr. Klavír dotváří atmosféru doprovodnými tóny. Do této atmosféry nastoupí posléze i mužský sbor. Busoni si nepřál, aby mužský sbor byl nějak výstřední. Nechtěl napsat oratorium, proto vstup mužského sboru je nenásilný a je napsán v jednoduché harmonii, rovněž jako pozouny, které jsou přidány. Mužským sborem chtěl vnést určitý nový prvek, avšak nijak záměrně, jelikož ani neplánoval napsat Klavírní koncert se sborem v poslední větě. Texty jsou psané na oslavu boha. Finálová věta je jediná, která má efektní konec. Všechny ostatní věty končí ve slabé dynamice. Závěr tak velkolepého díla by byl však zvláštní zakončit ve slabší dynamice.

4.3 Klavierübung

Je soubor klavírních praktických cvičení. Busoni do sbírky zahrnul svá originální díla i transkripce jiných skladatelů. Nad dílem trávil posledních sedm let svého života. Chtěl tak předat dosavadní zkušenosti a poznatky z oblasti klavírní techniky. První vydání sbírky Klavierübung v Pěti částech bylo publikováno v letech 1918 – 1922 nakladatelstvím Breitkopf & Härtel. Druhé vydání s názvem Klavierübung v Deseti knihách bylo upraveno Busonim roku 1923 – 1924. Sbíрка je vydána posmrtně o rok později. Edice je o to víc důležitější, jelikož v ní najdeme skladby z posledního období Busoniho života, které nejsou jinde zaznamenané. Skladby nejsou řazeny nijak systematicky a nejsou určeny pro začáteční klavíristy, ani pro středně pokročilé. Busoni byl sám výborným klavíristou a jeho technika dosahovala vysoké úrovně. Dílo je určeno pro vyzrálé pianisty, kteří mají v úmyslu zdokonalit si svou dosavadní úroveň po technické stránce v nejrůznějších náročných kombinacích, které Busoni sepsal.

4.3.1 První vydání Klavierübung v Pěti částech BV A3

První část: Šest klavírních cvičení a Preludií

Zaměřuje se především na stupnice a rozklady. Obsahuje nejjednodušší stupnici C dur, která je však v různých kombinacích, například v unisonu s levou rukou. Busoni předepisuje i přesný prstoklad. Nalezneme ve sbírce například kombinaci s černými klávesy, v chromatice, či pasáže v terciích. Hraní stupnici C dur pouze prvním a druhým prstem, i obouma rukama. V prvním cvičení - Presto je část, kde se zcela vynechává hra palcem. Najdeme zde i část finálové kadence Totentanz od F. Liszta. Další část se věnuje velkým rozkladům v různých notových hodnotách. Opět jsou obě ruce v unisonu.

Druhá část: Tři klavírní cvičení a Preludia

Busoni se zabývá nácvičkem trylků všech prstů. Vždy se však drží jeden hlas, který je průběžný, postupně se zdržují i akordy a ostatní prsty hrají trylek v duolách, triolách, osminách, apod. Busoni takto prostřídá všechny prsty v nejrůznějších technických variantách, jak v pravé ruce, tak i v levé. V části - Preludio Allegro jsou složitější trylky v intervalech. Lomené akordy Busoni zakládá na finální čtvrté větě klavírní Sonáty op. 26 L. v. Beethovena. Poté rozepisuje další varianty nácvičků, které jsou složitější, než samotná cvičení. Označená část číslem devět - Perpetuum mobile kombinuje techniku z Preludia a fugy D dur TK I. od J. S. Bacha, s tím rozdílem, že Busoniho verze je psaná do tří notových osnov, tzv. pro tři ruce, viz příklad č. 12.¹⁶ Poslední skladbou druhé části je výňatek z Busoniho Klavírního koncertu z druhé věty, opět v trylcích a zápisem do tří notových osnov.

Perpetuum mobile et infinitum. Studie nach Bach (aus: „an die Jugend“).
Allegro non troppo.

p *mf* *legg.*

Příklad č. 12

¹⁶ *Klavierübung in 5 Teilen* [online]. IMSLP [cit. 2017-04-27]. Dostupné z: [http://imslp.org/wiki/Klavierübung_in_5_Teilen_\(Busoni,_Ferruccio\)](http://imslp.org/wiki/Klavierübung_in_5_Teilen_(Busoni,_Ferruccio))

Třetí část: Staccato

Busoni vychází od jednoduchého ke složitotému. Začíná jednohlasem ve staccatu a přechází přes intervaly, až ke hře akordů a znovu v obou rukách. Ve staccatu jsou i oktávy v nejrůznějších kombinacích, jako je zdržování jednoho tónu s postupem druhého hlasu. Na příkladu č. 13 je vidět zápis složité akordické techniky. Pianista by měl mít při těchto cvičení především volnou ruku, bez jakýchkoliv známek křeče. Důležité je mít těžiště v zápěstí a ostatní prsty volně. Ve staccatu můžeme procvičit i skoky, které přesahují oktávu a opět v unisonu, což je daleko složitější.

Edition Breitkopf

28886

Příklad č. 13

V této části bychom našli i cvičení z Bizettovy Carmen s procvičením oktáv a akordů ve staccatu, nebo cvičení na etudu La Campanella od F. Liszta, nebo Toccatu od R. Schumanna. Zaobírá se tzv. Lisztovskou technikou. To znamená, oktávy v nejrůznějších kombinacích. Busoni používá ve svých skladbách mnoho posuvek navíc, než je samotná tónina, tudíž, i přesto, že se jedná pouze o etudy, zápis není na čtení snadný, jako například při hře z listu. Busoni vkládá i známou Lisztovu Etudu č. 2 na Paganiniho. Téma je na začátku v jednohlase, postupně pak graduje v oktávách.

Čtvrtá část: Osm Cramerových etud

První vydání Busoniho edice Cramerových etud bylo publikováno v roce 1987 Schlesingrem BV B 53. Čtyři etudy na začátku jsou psané v legatu, další čtyři ve staccatu. Etudy jsou vloženy podle originálu Cramera. Pouze Etuda č. 5 je vynechána, jelikož je pomalejší. U Etudy č. 4 je napsaná „Ossia.“ Busoni opět lehká místa ztěžuje. Pokud Cramer zamýšlel jednohlas, Busoni ho upraví do tercíí. Jednoduchý trylek přepíše do dvojhmatu a to nejen terciovém. Pokud by chtěl pianista procvičit hru ve dvojhmatech, Etuda č. 4 - Allegro di Bravura je psaná téměř celá v tercíích. Pro repetování stejného tónu je vhodná Etuda č. 5. Nejen pro pravou ruku, ale je repetována i levá ruka. Busoni rovněž repetované tóny mění, například první druhý prst vymění za třetí čtvrtý a dokonce i za jiné noty. Zřejmě se chtěl více zabírat problematickým prstokladem v repetované technice. Poslední dvě etudy jsou psané v akordické technice a přibližují se ke cvičením Busoniho. Princip interpretace techniky je vždy v obou rukách totožný. Skoky přesahující oktávu jsou společné jak pro Cramera, tak pro Busoniho.

Pátá část: Variace, Perpetuum mobile, stupnice

Variace jsou dílem Busoniho, které vydal v rámci sbírky Klavierübung, ale stejně tak i samostatně pod katalogovým označením BV 213a. Jedná se o Deset variací na Chopinovo Preludium c moll č. 20, op. 28, které vznikly roku 1844. Variace však prošly značnými revizemi. Roku 1922 z původního počtu osmnácti variací snížil počet variací na deset a jsou součástí této sbírky Klavierübung. Po třech letech provedl další revizi, kde vynechal střední část - Fantasiama ustálil počet variací na devět. Změříme – li se na Deset variací na Chopinovo Preludium c moll, Busoniho vstup začíná intordukcí. Mohli bychom ji nazvat předehrou. U té je rovněž důležitá délka, což jsou v tomto případě čtyři takty a hlavní motiv tématu. Ten vychází melodicky z Preludia c moll, jen s nepatrnými odchylkami v harmonii. Po této intordukci následuje, dle originálu, samotné Chopinovo Preludium c moll s variacemi. Busoni používá své typické technické sledy, jak od jednoduchých stupnicových pasáží, tak po terciové, akordické, až po oktávovou techniku v

obtížném rytmu a artikulaci. Variace jsou doplněny fugou, která je technicky stejně náročná, jako celé dílo. Fuga je v poměru variací zřetelně delší. Variace jsou psané maximálně do tří stránek, fuga je rozepsaná do osmi stran.

Další částí je Šest cvičení na Chopinovy Etudy a Preludia op. 28. Busoni vybral pět etud z Chopinova op. 10. U etudy č. 1 C dur akordy nerozkládá podle originálu jen pravá ruka, nýbrž obě současně, viz příklad č. 14, což je zřetelně těžší. Jen samotné rozklady v pravé ruce jsou leckdy pro pianisty obtížné. Přidáním levé ruky se může nabízet lepší koordinace obou rukou a tím pádem nepatrně větší jistota.



Příklad č. 14

Stejně tak v chromatické Etudě č. 2 a moll zapojuje chromaticky i levou ruku, jen ne paralelně. V další etudě f moll č. 9 však rozklady v levé ruce přearanžuje do pravé ruky. Pro mě osobně to nemá padné vysvětlení. Je pochopitelné, že se etuda naopak hraje snáze. Leda po hudební stránce, kdy interpret může pocítit lepší nadhled nad celou skladbou. Následující varianta Etudy č. 7 C dur je v podobném rázu. Oproti originálu není zdaleka tak náročná. Závěr cvičení je naopak mnohem těžší, než originál. Jsou použité intervaly v terciích, až po sexty v obou rukách. Poslední variace je Etuda F dur č. 8. Podle Chopinova originálu začíná trylkem na dominantě. Busoni trylek znásobí přes čtyři oktávy střídavě mezi obě ruce, aby levá

ruka nebyla vynechána. Co se týká stupnicových rozkladů, ztotožňuje se s originálem, jen je rozšířen. To znamená, že rozklad není rozepsán do dvou oktáv, ale často až do pěti. Busoni neměl žádné zábrany využívat celou plochu klaviatury.

Perpetuum mobile je zkrácená verze části Scherzoso z Concertina pro klavír a je rozepsaná do jedenácti stran. Pravá ruka hraje v šestnáctinkách bez jakéhokoliv přerušení, či pauzy, podobně jako Perpetuum mobile od C. M. von Webera v Sonátě C dur č. 1. Poslední čtvrtá věta Rondo je v podobném stylu, avšak Busoniho dílo je delší a mnohem náročnější. Rondo od Webera je zkomponováno technicky přirozeně pro pravou ruku, zatímco Busoni používá unisono v obou rukách, například v terciích. Dále užívá různé intervaly v pasážových technikách a tím technickou část stěžuje.

4.3.2 Klavierübung v Deseti knihách BV A7 (druhé vydání)

První kniha: Stupnice

Začátek je totožný s prvním vydáním Klavierübung v Pěti částech. Cvičení - Presto a Allegro moderato jsou použity v prvním vydání. Ve třetí části Busoni kombinuje stupnice v obou rukách. Například pravá ruka hraje stupnici C dur a levá ruka A dur. Na první pohled jakoby stupnice v tercích, ale v tomto případě ruce nehrají ve stejné oktávě. Určitě je to zajímavé pro uvědomění si předznamenání stupnic, ale v každé ruce jinak. Pokud budeme hrát C dur, naučíme se ji v kombinaci s další stupnicí rychleji, než když budeme mít v pravé ruce stupnici c moll a v levé ruce například a moll. Přidáním posuvek se rázem level cvičení posouvá výše. Toto se netýká jen stupnic v rovném pohybu, ale i v protipohybu. Ten ovšem nezni nijak harmonicky. Pravá ruka například hraje vzestupně C dur a levá ruka sestupně cis moll od tónu gis. Část - Presto volante jsou stupnicové běhy v jednohlasu rozděleny do obou rukou. Pravá ruka hraje na bílých klávesách a levá ruka pokračuje například dvěma tóny na černých klávesách. Obtížnost je v návaznosti tónů, aby stupnice působila zvukově jednotně, jako bychom ji hráli jednou rukou. Busoni to nezlehčuje ani tempově, které má být velmi svižné. Díl je zakončený terciemi ve stupnici C dur i v chromatických sledech v obou rukách a s přidaným prostokladem, viz příklad č. 15.¹⁷

Příklad č. 15

Moderato.

8

1 2 3 2 1 3 2 1 3 1 3 3 5 2 4 1 5 2 4 1 3 2 4 3 5 2 4 1 3 2 4 1 5 2 4 1 3 2 4

¹⁷ Klavierübung in 10 Büchern [online]. IMSLP [cit. 2017-04-27]. Dostupné z: [http://imslp.org/wiki/Klavierübung_\(Busoni,_Ferruccio\)#Second_Edition](http://imslp.org/wiki/Klavierübung_(Busoni,_Ferruccio)#Second_Edition)

Druhá kniha: Formy stupnic

První část jsou různé stupnicové pasáže na základě akordů. Mění se přitom prstoklad i struktura intervalů, či akordů. Na příklad č. 16 můžeme porovnat Busoniho verzi v C dur a hned na následujícím příkladu č. 17 verzi první věty Sonáty C dur od Webera, která je zaměna pouze na čtvrtý a pátý prst v akordu. Vidíme totožnost, se kterou Busoni pracuje, aby interpretovi ulehčil co nejvíce práce na vybraných skladbách. Rozdíl spočívá v Busoni verzi, důvodem je přidaná levá ruka. Ani prstoklad to neulehčí, jelikož se střídá čtvrtý a pátý prst v obou rukách, ale přesně naopak.

Musical score for Example 16, showing two staves (treble and bass clef). The score consists of two measures. The first measure shows a series of chords and intervals with fingerings: 5 2 4, 5 3 1, 5 2 1, 3 1, 4, 4, 4, 4, 4. The second measure shows a series of chords and intervals with fingerings: 1 2 4, 5 4 5, 4, 1 2 3, 1 2 3, 4 5 4 5, 4.

Příklad č. 16

Musical score for Example 17, showing two staves (treble and bass clef). The score consists of two measures. The first measure shows a series of chords and intervals with slurs and accents (V) above them. The second measure shows a series of chords and intervals with slurs and accents (V) above them, and a triplet (3) above them. The bass staff shows a series of chords and intervals with slurs and accents (V) below them. The number 9 is written in the top right corner.

Příklad č. 17

Preludium v označení *Allegro festivo* je pouze jednostránkové. Začíná v tónině *Des dur* a končí v *C dur*. Princip techniky je podobný jako u první části. Třetí, čtvrtý a pátý prst spolu s akordy tvoří melodii v pravé ruce a levá ruka je obdobná v protipohybu. Busoni vyznačuje v notách technické místo, které používá F. Chopin v hlavním tématu ve *Fantazii f moll op. 49*.

Sedm chromatických cvičení se zaměřuje na klouzání prstů z černých kláves na bílé, zprvu v jednoduchém zápisu, poté se přidají tercie, či sexty. Obě ruce jsou většinou v paralelním pohybu. U intervalů je zapotřebí si uvědomit, který prst se pohybuje z černé klávesy na bílou, zda spodní, či vrchní, jelikož každý hmat je rozdílný.

Následující skladby - *Preludium, Con bravura, Preludio a Allegro moderato*, jsou psané právě touto technikou. *Allegro moderato* má stejnou melodickou linii v obou rukách. Stačí si pouze uvědomit prstoklady, kdy jaký prst sklouzne z černé klávesy na bílou a v jaké ruce. Skladby jsou krátké, i jednostránkové.

Cvičení označené - Schéma se podobá etudám Cramerovým. Jedná se spíše o cvičení, než etudu, která by měla určitou hudební myšlenku, nebo charakter. Busoni se zaměřuje na techniku repetovaných tónů. Vypisuje i přesný prstoklad, který by měl interpret dodržovat. Zprvu začíná osminovými hodnotami a přechází přes trioly i kvintoly až k triolám v šestnáctinových hodnotách. Technika je o to náročnější, poněvadž Busoni stejnou metodou zaměstnává i levou ruku. Vše je v paralelním pohybu. Tento druh techniky použil například F. Chopin v *Preludiu gis moll č. 12, op. 28*. Zde jsou repetovány noty pouze v pravé ruce. Poslední cvičení *Alla Tarantella* je motiv na *Tarantellu di Bravura* od F. Liszta. Jsou použity i prvky z předchozích cvičení, jelikož Liszt používá také repetované tóny.

Třetí kniha: Akordy (rozložené akordy)

Počáteční tři cvičení se objevují i prvním vydání v první části. Busoni rozkládá akordy v obou rukách. V pravé ruce vždy začne palcem, skončí malíčkem a teprve

poté rozloží následující akord o oktávu výš, nebo níž. V tomto případě je vhodnější určit si pozici ruky při skocích. Palec totiž nepodkládáme, protože bychom ztratili na rychlosti.

Jakmile zahrajeme poslední tón, hlavou si uvědomíme další noty akordu a co nejrychleji si prsty připravíme, abychom s jistotou technicky zahráli všechny tóny. Tento způsob aplikujeme i v levé ruce. Obě ruce jsou znovu v paralelním pohybu. Cvičení je možno hrát nejdříve v akordech, aby si interpret lépe uvědomil pozici prstů a jejich přípravu. V každém akordu jsou jiné hmaty, tudíž se při skocích mění celková pozice ruky, její výška i úhel.

Následující cvičení - Nach Beethoven je podle názvu založeno na Sonátě C dur „Valdštejnské“ od L. v. Beethovena. V Allegro vivace jsou rozloženy obraty kvintakordů, ale ne v paralelním pohybu. Levá ruka je občas v protipohybu a tím je koordinace rukou těžší. Další cvičení je postaveno na základě lomených oktáv. A můžeme opět najít cvičení postavené na Beethovenově Sonátě op. 28. Ve třetí větě Allegro jsou technické pasáže v pravé ruce obdobné. Beethovenův vliv na Busoniho je patrný v mnoha dílech, jak už sem se zmiňovala výše. Preludio je výňatek z Busoniho Improvizace pro dva klavíry na Bachovu chorální píseň „Wie wohl ist mir“ BV 271. Z této skladby je cítit Bachův chorální a kontrapunktický nádech a charakter. Zároveň je pojata Busonim stylem, i co se týká harmonie, která je částečně barokní, ale rovněž atonální. Improvizace trvá kolem patnácti minut. Na poslech je velmi obtížná, tím spíše pro mimohudební publikum. Poněvadž se jedná o improvizaci a ještě ke všemu kontrapunktickou, nenalezneme zde žádnou výraznou hudební myšlenku ve smyslu romantického obrazu.

Další skladbou je - Tempo di Valse. Je téměř totožná s Intermezzem A dur od Busoniho Čtvrté baletní scény. Dalším příkladem této techniky může být Preludium č. 8, op. 28 od F. Chopina, nebo Dante – Sonáta od F. Liszta. Poslední skladba je neoznačená. V triolách jsou rozloženy různé tonální akordy. Jedná se o zkrácenou verzi etudy z Preludium & Etuda - Arpeggio.

Čtvrtá kniha: „Pro tři ruce“

Název „Pro tři ruce“ je odvozen z notového zápisu, protože je rozepsán do tří linek. Opět jsou první tři skladby shodné s prvním vydáním. Preludio je příkladem Norma – Fantasy od F. Liszta, které je částečně psané také ve třech vrstvách. Barcarolla je založena na známé Barcarolle J. Offenbacha - Hoffmanovy povídky. Presto je výňatkem z páté věty Kvarteta op. 131 přetransponovaného pro klavír. Příkladem skladby je od F. Liszta Rozmarný valse na dva motivy Lucia a Parisina, kde je podobná oktávová technika.

Perpetum mobile je kombinací skladby J. S. Bacha. Jedná se o Preludium a fugu D dur TK I, kde jsou melodické i rytmické prvky z Preludia rozepsané do tří notových linek. Další skladbou je Král duchů od Liszta – Schuberta. Lisztova verze však není psaná do tří notových linek. U Busoniho musí pravá ruka hrát melodické akordy a mezitím vyhrát doprovodné pasáže v prostředním notovém zápisu. Proto je verze obtížnější. Fráze by měla zůstat plynulá, i přesto, že hlavní melodii v pravé ruce nelze díky skokům vázat. Poslední skladbou - Trattenuto e fantasticamente je výňatek z Busoniho Klavírního koncertu z druhé věty. O této části jsem se zmiňovala v kapitole - Klavírní koncert C dur BV 247, která je pro pianistu velmi technicky náročná.

Pátá kniha: Trylky

Velká část skladeb se opět shoduje s prvním vydáním. Druhá část prvního vydání je rovněž zaměřena na trylky. Andante je variací č. 28 z Goldbergových variací J. S. Bacha. Allegro je částečně založené na fuze z klavírní Sonáty op. 106 L. v. Beethovena. Poslední skladbou této knihy je - Veloce e leggiero. Byla zkomponována na začátku ledna 1924, což je půl roku před Busoniho smrtí. Stala se jeho poslední zkomponovanou skladbou a byla také určena jako podklad k dokončení opery Doktor Faust. Busoni používá disonantní sledy, jako například intervaly v nonách, nebo přidává mnoho posuvek navíc, jelikož skladba je bez tonálního označení. Časté jsou dvojité křížky, nebo béčka.

Šestá kniha: Staccato

I tato část o Staccatu je z velké části totožná s prvním vydáním. Na začátku se nachází Busoniho předmluva datovaná z roku 1920 z Curychu. První skladba je v tempu *Vivace Moderato*. To samo o sobě vypovídá o vysoké technické náročnosti.



Příklad č. 18

Ve staccatu jsou jednoduché intervaly, často v dvojitém opakování a postupně jsou přidávány intervaly i s akordy. Na příkladu č. 18 lze vidět téměř nehratelnou technickou pasáž, kde je zapotřebí i velké rozpětí ruky a to nejen v pravé ruce. Hra ve staccatu je velmi obtížná. Důvodem je i předepsané tempo od Busoniho a unisono, které je v obou rukách. Podobně náročných pasáží je v tomto cvičení mnoho. Busoni používá při skocích intervaly přesahující oktávu, avšak ne pouze nonu, či decimu, ale i ostatní.

Následují variace na Mozartovu Serenádu Dona Giovaniho, kde se střídají jednotlivé tóny s oktávami. Další část je znovu technicky náročná. Střídají se mezi sebou obě ruce, jindy jsou v unisonu. Důraz je kladen na intervaly i oktávy ve staccatu. Poté následuje - Preludio z Toccaty od Busoniho, které je psané ve staccatissimu a výňatek z Busoni klavírní transkripce Liztova Mefistova valčíku pro orchestr BV B 61. Posledním cvičením je - Allegro, které je podobné první skladbě v této části. Intervalové sledy, převážně v terciích a unisonu. Jsou podkladem pro mnoha skladeb, z nichž můžeme jmenovat například Schumanovu Toccatu, Rubinsteinovi Etudu C dur, nebo Lisztovi Campanellu.

Sedmá kniha: Osm Cramerových etud

Tato sbírka je totožná v Klavierübung v Prvním vydání, kde je zmíněna ve čtvrté části.

Osmá kniha: Variace a Variace na Chopina

I variace se shodují s prvním vydání. Jedná se o Devět variací na Chopinovo Preludium a poté cvičení na Chopinovy Etudy a Preludia. V Prvním vydání je to pátá část.

Devátá kniha: Sedm krátkých skladeb zaměřených na polyfonii

Skladby se objevují i v Busoniho sbírce Pět polyfonních skladeb pro klavír. Jednostránkové Preludietto je rovněž v prvním vydání v první části. Druhá skladba má označení Sostenuto a podstatně je už delší. Busoni kombinuje prvky z předchozích částí. Zápis je místy i ve třech notových linkách. Jsou použity různé typy techniky od triol, přes šestnáctiny a intervaly přesahující oktávu. Další skladbou je - Andante molto tranquillo e legato. Pravá ruka hraje polyfonii v terích, kvartách i kvintách a poté převezme polyfonii levá ruka, viz příklad č. 19.



Příklad č. 19

Předposlední skladbou je - Andantino tranquillo, psaná dokonce ve čtyřech notových linkách. První dvě jsou hlavní a zbylé dvě vedlejší, kde interpret zadržuje dlouhé noty. Tyto vedlejší notové linky mají svůj důvod a tím je třetí, nejméně užívaný pedál u klavíru. Busoni byl prvním skladatelem, který zavedl pedalizaci třetího pedálu. Pro lepší představu příkládám začátek zmiňované skladby, viz příklad č. 20. Interpretace třetího pedálu není vždy ve skladbách přesně zapsána. Záleží na každém jednotlivci, v jaké míře bude pedál užívat. Pokud však rozumíme principu třetího pedálu, pomáhá nám například k lepšímu vystižení artikulace. Pokud skladatel požaduje zadržení akordu, nebo pokud jedna ruka hraje staccato a druhá ruka legato, využijeme tento pedál. Poslední skladba je Perpetuum mobile, kterou jsem zmiňovala již v prvním vydání, v páté části.

Mit Anwendung des III. Pedals (Steinway & Sons Sustaining-Pedal.)

Andantino tranquillo.

Haupt-Stimme.

sord. mit dem l. Fuß *p legato*

Liegende Töne.
(durch das III. Pedal zu halten)

rechter Fuß

Příklad č. 20

Desátá kniha: Etudy Paganini – Liszt

Poslední část obsahuje Busoniho úpravy etud Liszta – Paganini. Úpravy jsou ne vždy složitějšího rázu. Někdy naopak Busoni zjednodušuje techniku, která je velmi obtížná v těchto etudách.¹⁸

¹⁸ *Klavierübung (Busoni)* [online]. Wikipedia, 2016 [cit. 2017-04-27]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Klavierübung_\(Busoni\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Klavierübung_(Busoni))

Závěr

Při podrobném studování díla Ferruccia Busoniho jsem zjistila, že má mnoho dalších významných děl, která by stála za hlubší analýzu. Právě díky podrobnému rozboru vybraných skladeb jako takových, díky získaným informacím o Ferruccio Busonim a o jeho tvorbě, jsem došla hned k několika závěrům. Ferruccio Busoni přichází s novými kompozičními prvky, především co se týká jeho transkripcí, kterým vedle svých originálních děl zasvětil celý svůj život. Rozšiřuje tak technické možnosti a samotnou klavírní literaturu. Původně jsem zamýšlela zanalyzovat i jiné klavírní dílo – Variace a fuga na Chopinovo Preludium č. 20, op. 22, jelikož se jedná o často interpretovanou skladbu. V průběhu své práce jsem však došla k jinému závěru. I přesto, že variace považuji za dílo unikátní, rozhodla jsem se pro jinou alternativu, a sice sbírku (Oron, 2006) (Oron, 2006) (Oron, 2006), kterou bych ráda klavíristům a čtenářům přiblížila, jelikož se jedná o dílo méně známé.

V této práci jsem vycházela z mnoha tezí, kterých jsem byla nucena dohledat z internetových zahraničních zdrojů. Zároveň jsem si v průběhu celého hlubšího zkoumání jeho děl, ať už z pohledu interpretačního nebo teoretického, vytvořila vlastní názor i myšlenky, které v této práci aplikuji a předávám. Skladatele jsem si vybrala proto, že Ferruccio Busoni patří mezi velké skladatele a zanechal po sobě cenné odkazy ve světě hudby. Zpočátku jsem se obávala výběru tohoto tématu z důvodu velké absence zdrojů v českém jazyce, avšak i pro mě samotnou se stala práce velmi přínosnou a obohacující, jelikož jsem se dozvěděla spoustu informací a poznatků o méně známém autorovi, které bych za normálních okolností neměla možnost získat, či se s nimi obeznámit.

Použitá literatura a prameny

Prameny

Ferruccio Busoni (Composer, Arranger) [online]. Wikipedia, 2006 [cit. 2017-04-27]. Dostupné z: <http://www.bach-cantatas.com/Lib/Busoni-Ferruccio.htm>

Bach-Busoni Editions: Busoni and Bach [online]. Wikipedia, 2017 [cit. 2017-04-27]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Bach-Busoni_Editions

Ferruccio Busoni: Život [online]. Wikipedia, 2017 [cit. 2017-04-27]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Ferruccio_Busoni

Ferruccio Busoni (Composer, Arranger) [online]. Wikipedia, 2017 [cit. 2017-04-27]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Ferruccio_Busoni#Last_years_.281920.E2.80.931924.29

POKORA, Miloš. Portréty velkých klavíristů 20. století: Ferruccio Busoni. *Hudební rozhledy*. 2017, **70**(1), 2. http://hudebnirozhledy.scena.cz/www/index.php?page=clanek&id_clanku=3532.

Bach-Busoni Editions: Busoni and Bach [online]. Wikipedia, 2017 [cit. 2017-04-27]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Bach-Busoni_Editions

List of works by Ferruccio Busoni [online]. IMSLP [cit. 2017-04-27]. Dostupné z: http://imslp.org/wiki/List_of_works_by_Ferruccio_Busoni

Bach (1685-1750) arr. Busoni (1866-1924): Chaconne in D Minor (from Partita No.2 for violin solo, BWV 1004) (Arranged 1893) [online]. Young Israeli Artists, 2016 [cit. 2017-04-27]. Dostupné z: <https://www.youngisraeliartists.org/bach-busoni-chaconne>

Adam Oehlschläger: Biography [online]. Wikipedia, 2016 [cit. 2017-04-27]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Adam_Oehlschläger

Piano Concerto (Busoni): Performances [online]. Wikipedia, 2017 [cit. 2017-04-27]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Piano_Concerto_\(Busoni\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Piano_Concerto_(Busoni))

Klavierübung (Busoni) [online]. Wikipedia, 2016 [cit. 2017-04-27]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Klavierübung_\(Busoni\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Klavierübung_(Busoni))

Klavierübung in 5 Teilen [online]. IMSLP [cit. 2017-04-27]. Dostupné z:
[http://imslp.org/wiki/Klavierübung_in_5_Teilen_\(Busoni,_Ferruccio\)](http://imslp.org/wiki/Klavierübung_in_5_Teilen_(Busoni,_Ferruccio))

Klavierübung in 10 Büchern [online]. IMSLP [cit. 2017-04-27]. Dostupné z:
[http://imslp.org/wiki/Klavierübung_\(Busoni,_Ferruccio\)#Second_Edition](http://imslp.org/wiki/Klavierübung_(Busoni,_Ferruccio)#Second_Edition)