

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

Hudební umění

Kontrabas

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Karl Ditters von Dittersdorf - Koncerty pro kontrabas

BcA. Milan Gablas

Vedoucí práce: doc. Radomír Žalud

Oponent práce: prof. Jiří Hudec

Datum obhajoby: 6. 6. 2018

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2018

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

MUSIC AND DANCE FACULTY

Music art

Double bass

DIPLOMA THESIS

Carl Ditters von Dittersdorf – Double bass concertos

BcA. Milan Gablas

Leader: doc. Radomír Žalud

Examiner: Prof. Jiří Hudec

Date of Graduate: 6. 6. 2018

Academic degree: MgA.

Prague, 2018

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci na téma

Karl Ditters von Dittersdorf – Koncerty pro kontrabas

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

Praha, dne

.....

podpis diplomanta

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 pojednává o kontrabasových koncertech vídeňského skladatele 18. století – Karla Ditterse von Dittersdorfa. V úvodních kapitolách se zabývá skladatelovým životem a jeho zařazením do uměleckého slohu. Hlavní část s hudební analýzou obsahuje dva koncerty pro kontrabas a orchestr a koncertantní symfonii pro kontrabas, violu a orchestr. V závěru kapitoly nechybí porovnání nahrávek. Kromě toho jsou v práci zmínky o Mezinárodním festivalu Karla Ditterse z Dittersdorfu, Mezinárodní kontrabasové soutěži Karla Ditterse z Dittersdorfu v Banské Bystrici a Divadelní hře o životě Karla Ditterse „Muzikant z Jánského vrchu“.

Abstract

The diploma thesis discusses double bass concertos by the Viennese 18th century composer – Carl Ditters von Dittersdorf. In the very first captures it talks about the composer's life and his inclusion to the artistic style. The main part of the work is focused on the musical analysis of two concertos for double bass and orchestra and sinfonia concertante for double bass, viola and orchestra. At the very end of the capture there is the comparing of recordings not missing. Out of this, there is the International musical festival of Carl Ditters von Dittersdorf, International double bass competition in Banská Bystrica and the theater play about Carl Ditter's life „Musician from Jánký vrch“ mentionet in the diploma thesis.

Obsah

1)	Úvod.....	9
2)	Karl Ditters z Dittersdorfu – život a dílo.....	11
3)	Kompoziční styl Karla Ditterse - hudba raného vídeňského klasicismu.....	17
4)	Dittersova tvorba pro kontrabas.....	20
	4.1) <i>Koncert č. 1 pro kontrabas a orchestr D dur.....</i>	22
	4.2) <i>Koncert č. 2 pro kontrabas a orchestr E dur (Es dur).....</i>	29
	4.3) <i>Koncertantní symfonie pro violu, kontrabas a orchestr D dur.....</i>	36
	4.4) <i>Porovnání interpretací Adagia z Dittersdorfova Koncertu č. 2.....</i>	45
5)	Festival Karla Ditterse z Dittersdorfu.....	50
6)	Mezinárodní kontrabasová soutěž Karla Ditterse z Dittersdorfu v Bánské Bystrici.....	52
7)	Divadelní hra „Muzikant z Jánského vrchu“.....	54
8)	Závěr.....	57
9)	Seznam použitých pramenů a literatury.....	59
10)	Přílohy.....	60

Seznam příloh

- 1) Karl Ditters von Dittersdorf – podobizna

- 2) Karl Ditters von Dittersdorf: Koncert č. 1 D dur pro kontrabas a orchestr;
Yorke Edition, 1978 (klavírní výtah)

- 3) Karl Ditters von Dittersdorf: Koncert č. 2 E dur pro kontrabas a orchestr;
Gilgenreiner Verlag, 2008 (klavírní výtah)

- 4) Karl Ditters von Dittersdorf: Koncertantní symfonie D dur pro kontrabas, violu
a orchestr; zdroj www.imslp.org ([partitura](#))

1) Úvod

V závěru svého vysokoškolského studia stojím, stejně jako ostatní kolegové a spolužáci, před posledním velkým úkolem, který musím jako student AMU splnit - a tím je diplomová práce. Nejtěžší je vždy začít, a to v případě diplomové práce platí dvojnásob. U ní jsou totiž začátky dva - jednak je to samozřejmě začátek samotného textu práce, který předesílá, jak snadno se do psaní vpravíme. Ale ještě předtím je tu volba samotného tématu, která už sama o sobě může velmi ovlivnit úspěch či neúspěch celého závěrečného snažení. Samozřejmě každý student, ať už umělecké nebo kterékoliv jiné školy, se snaží volit téma sobě nejbližší - aby o něm měl co říct a také aby jeho zpracování jemu samotnému něco přineslo. Ani já nejsem výjimkou, proto jsem si za téma své diplomové práce zvolil kontrabasovou koncertantní tvorbu významného skladatele z období raného klasicismu.

Karl Ditters von Dittersdorf patřil mezi skladatele vídeňského klasicismu, pro české hudebníky je však o to významnější, že velkou část života strávil v Čechách a dokonce se na území České republiky nachází i místo jeho posledního odpočinku. Proto se domnívám, že tento skladatel by měl zůstat v povědomí českých muzikantů, přestože jeho dílo nedosahuje tak velkolepého významu, jako díla jeho současníků - Glucka, Haydna nebo Mozarta.

O zachování odkazu Karla Ditterse z Dittersdorfu se již 26. rokem úspěšně zasazuje mezinárodní javornický festival, jehož název nese právě jméno tohoto vídeňského skladatele, a každoročně během téměř celého podzimu představuje Dittersovo dílo i život skladatele. Festival je proto nedílnou součástí mé magisterské práce.

Také divadelní hra olomouckého dramatika Jana Sulovského „Muzikant z Jánského vrchu“, která je inspirovaná životem Karla Ditterse, s úspěchem reprezentuje Dittersdorfovo jméno a odkaz. Vzhledem k tomu, že v inscenaci je použita výhradně hudba Karla Ditterse, Sulovský tím zároveň nenásilně

seznamuje obecnost s jeho dílem. Proto jsem se i tomuto úspěšnému dramatickému počínu rozhodl věnovat jednu kapitolu v mé práci.

Přestože se nekoná v Čechách, ale u našich sousedů na Slovensku, samostatnou kapitolu musím věnovat také Mezinárodní kontrabasové soutěži Karla Ditterse z Dittersdorfu, která se pravidelně koná v Bánské Bystrici na Slovensku. Kromě podpory a rozvoje mladých talentovaných kontrabasistů se soutěž také zasazuje o upevnění Dittersových skladeb v běžném kontrabasovém repertoáru.

Jádrem celé diplomové práce budou samozřejmě kontrabasové koncerty Ditterse z Dittersdorfu – my kontrabasisté mu vděčíme hned za dva koncerty pro sólový kontrabas s doprovodem orchestru - D dur a E dur. Ačkoliv v názvu mé diplomové práce jsou jmenované pouze kontrabasové koncerty, v průběhu psaní jsem se rozhodl do hlavní části práce zařadit ještě třetí koncertantní skladbu, která do skupiny kontrabasových koncertů neodmyslitelně patří, ačkoliv to úplně sólový koncert není. Jedná se o Koncertantní symfonii pro violu, kontrabas a orchestr D dur, která je nejen jedním ze stěžejních pilířů kontrabasového repertoáru, ale společně s druhým kontrabasovým koncertem patří mezi nejznámější Dittersovy skladby vůbec. Z těchto důvodů jsem koncertantní symfonii v hlavní kapitole Dittersových koncertantních skladeb nemohl vynechat.

Fakt, že se právě kontrabasové koncertantní skladby zařadily mezi hlavní nositele nehynoucího odkazu Karla Ditterse z Dittersdorfu, je dalším důvodem, proč si myslím, že diplomová práce o něm bude mít svůj přínos pro všechny mé kolegy.

2) Karl Ditters von Dittersdorf - život a dílo

Období nastupujícího klasicismu bylo na středoevropské hudebníky mimořádně plodné. Hudba již patřila mezi základní vzdělání dětí v každé lepší rodině, a tak není divu, že o hudební skladatele nebyla v této době nouze. Kromě hvězdného vídeňského tria vrcholného klasicismu Haydn-Mozart-Beethoven se tak dochovalo mnoho děl z per komponistů ne tak významných, ale přesto hodných zapamatování až do dnešních dnů.

2. listopadu 1739 se ve Vídni narodil Karl Ditters jako jedno z pěti dětí královského dvorního divadelního, později armádního krejčího. V sedmi letech ho dal otec hrát na housle, stejně jako jeho staršího a později i mladšího bratra. Malý Karl záhy projevil neobyčejný talent a díky svému učiteli Josefu Zieglerovi se už jako jedenáctiletý chlapec dostal do orchestru při Benediktinském klášteře, kde si ho brzy všiml zdejší hudební mecenáš - princ Josef Friedrich von Hildburghausen a přijal ho jako páže na svůj dvůr. Tam se Ditters kromě studia hry na housle a účinkování v dvorní kapele věnoval i studiu cizích jazyků nebo dvorní etikety, ale také např. šermu či jízdě na koni. Během studia houslí projevil také mimořádné vlohy pro komponování, a tak dostal navíc ještě hodiny kontrapunktu a kompozice od skladatele Giuseppa Bonna. Zásadní pro jeho budoucí život bylo seznámení s Christophem Willibaldem Gluckem, se kterým později navázal dlouhodobý přátelský vztah.

Kolem roku 1760 přijel do Vídně mladý Jan Křtitel Vaňhal, kterého sem z Čech pozvala hraběnka Schaffgotschová, aby mu poskytla příležitost umocnit svůj mimořádný talent studiem u nejlepších vídeňských hudebníků. Kompozici ho vyučoval právě Karl Ditters, který byl paradoxně ještě o pár měsíců mladší než Vaňhal. Oba mladí skladatelé zřejmě našli brzy společnou hudební řeč, protože spolu udržovali přátelské vztahy i o mnoho let později.

V roce 1761 byl princ Josef Friedrich nucen rozpustit svůj orchestr a přestěhovat se z Vídně do Hildburghausenu, aby spravoval rodinné majetky. Svým svěřencům zajistil smlouvu na tři roky u hraběte Durazza, ředitele dvorního divadla. V tomto období se již dospělý Ditters úzce spřátelil s Gluckem, který nad ním držel až otcovsky ochrannou ruku. Když Gluck obdržel objednávku z Bologně na svou v budoucnu nejslavnější operu Orfeus a Euridica, nabídl Dittersovi, aby ho na cestách po Itálii doprovázel. Na tomto italském turné získal mladý Karl mnoho cenných zkušeností a inspirace, ze kterých mohl později bohatě čerpat.

V roce 1764, kdy mu vypršela smlouva s hrabětem Durazzem, seznámil se Ditters s jedním z nejvýznamnějších vídeňských hudebníků – Josephem Haydnem. Stejně jako Gluck, se Haydn stal Dittersovým blízkým přítelem a svému mladšímu kolegovi neváhal pomáhat s hudebním a především skladatelským rozvojem. Durazza nahradil ve funkci hrabě Špork, který Dittersovi nabídl obnovení smlouvy v divadle. Protože však mezi ním a Dittersem vznikl spor o výši měsíčního platu, přijal nakonec Ditters raději nabídku uherského biskupa Adama Patačiče a odjel řídit kapelu na jeho dvoře ve Velkém Varadíně, kterou převzal po svém předchůdci, Michaelu Haydnovi.

Zde se seznámil mimo jiné s houslistou Václavem Pichlem¹ nebo kontrabasistou Friedrichem Pischelbergerem², které sám najal při novém sestavování orchestru. Během působení ve varadínské kapele komponoval svá první oratoria a opery, které následně prováděl na církevním dvoře. Bohužel právě jeho komické opery zapříčinily tento neblahý následek - císařské nařízení k rozpuštění orchestru (tehdejší panovnice Marie Terezie totiž zakázala provádět světská komická díla v době církevních svátků). Karl Ditters byl nucen opustit Velký Varadín a začít novou životní etapu. Osud ho zavedl do Opavy, na dvůr hraběte Lamberga, který požádal Ditterse o sestavení dvorního orchestru. V Opavě se pak Ditters seznámil s knížetem a vřatislavským biskupem Filipem

¹ Václav Pichl (1741-1805), houslista a hudební skladatel, rodák z Bechyně. Blízký přítel Karla Ditterse působil v orchestrech v Rumunsku, Itálii, Praze nebo Vídni, zkomponoval přes 400 skladeb.

² Friedrich Pischelberger (1741-1813) byl významným kontrabasovým virtuózem éry vídeňského klasicismu. Společně s Josefem Kämpferem a Johannem Matthiasem Spergerem tvořil představitele tzv. Vídeňské kontrabasové školy. Wolfgang Amadeus Mozart pro Pischelbergera napsal svou slavnou árii s kontrabasem „Per questa bella mano“.

Gotthardem Schaffgotschem a přijal jeho nabídku navštívit jeho sídlo - zámek Jánský Vrch v Javorníku. Ditters nebyl zpočátku na Jánském vrchu spokojen, především pro neuspokojivou kvalitu místní kapely. Aby ho zde biskup udržel natrvalo, nabídl mu kromě stálého místa kapelníka i post vrchního lesního správce a výhledově i místo biskupského hejtmana. K tomu všemu přidal biskup ještě pomyslnou „třešničku na dortu“, když udělil Karlu Dittersovi prostřednictvím kardinála Archinta řád rytíře zlaté ostruhy³ za mimořádné skladatelské umění.

V roce 1772 se Ditters oženil s maďarskou zpěvačkou Nicolinou Trink, která byla členkou divadelního souboru. Sblížili se během zkoušení na Dittersovo oratorium „David“, kde zpívala slečna Nicolini jednu z hlavních rolí. Oddáni byli biskupem Schaffgotschem přímo v zámecké kapli na Jánském vrchu.

V roce 1773 bylo ve Vídni provedeno Dittersovo oratorium Esther, za které mu chtěl císař Josef II. nabídnout místo vrchního kapelníka v císařském dvorním orchestru. Ditters ho však odmítl a definitivně se rozhodl zůstat na Jánském vrchu. V témže roce byl císařovnou Marií Terezií povýšen do šlechtického stavu, aby mohl nastoupit na slíbené místo hejtmana ve Frývaldově (dnešní Jeseník). Tak se stal oficiálně Karlem Dittersem z Dittersdorfu.

Během zastávání úřadu hejtmana musel Ditters přečkat i období Rakousko-Pruských válek, kdy byla na čas rozpuštěna jeho Javornická kapela. V té době se Ditters přestěhoval i s celou rodinou do Frývaldova, kde se naplno věnoval hejtmanskému úřadu. Po vyhlášení Těšínského míru roku 1779 se Ditters opět mohl vrátit na Jánský vrch. V podzámčí v městečku Javorník si nechal postavit dům, kam se s rodinou nastěhoval. Odtamtud pořádal občasné návštěvy Vídně, kde mimo jiné provedl své oratorium Hiob (Job), šest symfonií na téma Ovidiových Metamorfóz nebo svou nejúspěšnější operu Lékař a lékárník. Po odmítnutém císařským místu v dvorní kapele se tak znovu dostal do přízně Josefa II., od kterého obdržel pozvání do Vídně „kdykoliv bude chtít“, čehož také

³ Řád zlaté ostruhy – druhé nejvyšší papežské vyznamenání, udělované za mimořádný přínos církvi; nositeli řádu byli např. Tizian, W. A. Mozart nebo Ch. W. Gluck – nositel řádu získal zároveň i dědické šlechtictví. Po tom, co právo k udělení řádu získali i biskupové, abreviátoři nebo šlechtický rod Sforzů, došlo postupně k hromadnému udělení řádu a tím pádem i ke strmému poklesu prestižnosti titulu. Vyvrcholením bylo zrušení řádu v roce 1841 a jeho sloučení s řádem svatého Silvestra.

Ditters často využíval. Jeho hudba se u císaře těšila velké oblibě, dokonce větší než hudba Wolfganga Amadea Mozarta, která byla pro císařské uši zbytečně složitá a plná příliš mnoha hudebních myšlenek.

Z historického hlediska byl velkou zajímavostí smyčcový kvartet, působící od roku 1783 ve Vídni. Členové kvartetu tvořili totiž skutečně hvězdné uskupení – Ditters, Mozart, Haydn, Vaňhal. Dostupné prameny se poněkud rozcházejí v rozdělení obsazení hráčů a je tedy dost možné a snad i pravděpodobné, že se Ditters, Mozart a Haydn střídali na postech primu, sekundu a violy, Vaňhal samozřejmě zůstal u violoncella. Zajímavé také je, že ve svém životopise se o tomto kvartetu Ditters vůbec nezmiňuje, ačkoliv Haydna, Mozarta i Vaňhala jako své hudební kolegy velmi uznával, z čehož by logicky vyplývalo, že účinkování v takovémto uskupení pro něj muselo být velkou ctí i zážitkem. Přesto však pro něj osobně zřejmě daleko víc znamenalo jeho jmenování do šlechtického stavu, které sám ve svých pamětech nazval „nejdůležitější událostí svého života“⁴.

Mezitím na Jánském vrchu nastaly těžké časy – biskup Schaffgotsch se znelíbil císařskému dvoru a pro jeho „rozmařilý život“ byla na biskupský dvůr uvalena nucená správa. Rozpočet na provoz orchestru tak byl značně přiškrcen. Z toho důvodu byl Ditters nucen velkou část profesionálních hudebníků propouštět a najímat místo nich amatéry. V té době se také začal zhoršovat jeho zdravotní stav, onemocněl kloubní artritidou a dnou, které ho trápily až do konce života.

V roce 1789 podnikl Ditters společně se svým nejstarším synem Filipem cestu do Berlína na osobní pozvání Fridricha Viléma II. V Berlíně opět s velkým úspěchem provedl svou operu Lékař a lékárník, oratorium Hiob nebo 6 nových symfonií. Po návratu do Javorníku se jeho postavení u biskupa na Jánském vrchu zhoršovalo – biskup onemocněl, koncerty se nekonaly, peněz na kapelu bylo stále méně. Po biskupově smrti roku 1795 nastoupil na jeho místo princ Josef von Hohenlohe-Bartenstein, který stávající úředníky propustil a

⁴ Karl Ditters von Dittersdorf: Vzpomínky hudebníka XVIII. století; vyd. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění Praha, 1959

nahradil jinými – mezi propuštěnými byl i Karl Ditters. Ten zůstal bez práce a nemocný, všechny úspory postupně utratil za neúspěšnou léčbu a zůstaly mu jen dluhy za dům.

Když už se zdálo, že je nejhůř, ozval se Dittersovi svobodný pán Ignác von Stillfried, který se rozhodl jemu i celé rodině poskytnout doživotní azyl na svém panství v Červené Lhotě. Ačkoliv Dittersovi porodila jeho žena Nicolina deset dětí, v době stěhování na Červenou Lhotu už zůstaly přeživší jen tři – dva synové a dcera. Zde na Červené Lhotě Ditters diktuje svému nejstaršímu synovi paměti, stále ještě komponuje, ale o jeho skladby už veřejnost nemá zájem, proto je nucen rozprodávat svůj majetek, aby mohl splácet svoje pohledávky. Pouhé 4 dny po dopsání pamětí Karl Ditters z Dittersdorfu umírá. Poslední zápis v jeho pamětech je jen odrazem zoufalství z bídy a nemoci, které ho na sklonku života sužovaly: *„Proč můj duch neplane jinošským jarem? Proč už má stará tvář ztratila mladistvý pel?“*⁵

Po jeho smrti si Dittersova dcera bere pana Stillfrieda za manžela, aby zajistila zbytek rodiny. Krátce po sňatku však i ona následuje svého otce a umírá. Místo posledního odpočinku Karla Ditterse zůstalo na jihu Čech, nedaleko Červené Lhoty, v obci Deštná.

Karl Ditters von Dittersdorf byl neobyčejně plodným skladatelem. Během svého života zkomponoval přibližně 130 symfonií, 44 oper, 35 instrumentálních koncertů, 4 oratoria, 6 mší a nespočet komorních skladeb, árií a chrámových skladeb. Jeho tvorba byla v mládí inspirována italským stylem kompozice (především díky své koncertní cestě po Itálii s Ch. W. Gluckem, která ho jako skladatele na nějakou dobu velmi ovlivnila), později se navrátil k vídeňskému stylu. Dittersův způsob skládání nejvíce slušel jeho operám buffa a singspielům, kterým pro svou lehkost a intelektuální nenáročnost dodávala ten správný hravý a lehce povrchní charakter.

⁵ Karl Ditters von Dittersdorf: Vzpomínky hudebníka XVIII. století; vyd. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění Praha, 1959

V době své vrcholné formy vydělával třikrát více, než Wolfgang Amadeus Mozart a jeho hudba se těšila stejné oblibě jako dnešní pop. Ačkoliv Dittersova hudba není v dnešní době tak známá jako hudba jeho slavnějších současníků Haydna nebo Mozarta, určitě patří mezi významné skladatele klasicismu a jeho dílo má mezi cenným odkazem hudebníků 18. století své nezastupitelné místo.

3) Kompoziční styl Karla Ditterse - hudba raného vídeňského klasicismu

Karl Ditters je typickým představitelem raného vídeňského klasicismu, někdy nazývaného také rokokem nebo galantním stylem. Jedná se o přechodovou fázi mezi barokem a klasicismem, která se časově s oběma slohy prolíná.

Tzv. „nová“ hudba, která vznikala jako kontrast k vrcholnému baroku, plnému pompézní polyfonie a citové extroverze, se vyznačovala především zjednodušením celkové faktury, přechodem k výhradní homofonii (jasně oddělená melodie a doprovod) nebo celkové citové umírněnosti.

Obecně klasicismus v umění znamená návrat k antickým ideálům, důraz na rozum, filosofické směry, které již nestaví na první místo Boha, ale člověka. V hudbě pak nový styl provází vznik nových hudebních forem jako sonáta, symfonie, sonátová forma. Vzhledem k tomu, že se hudba stále více přesouvá z kostelů a katedrál do zámeckých salónek, do obliby přichází komorní hudba – zejména smyčcové kvartety, komorní kantáty, divertimenta, apod.

V 18. století se tak setkaly dva protichůdné světy – svět velkolepých vícehlasých fug proti noblesním a vylehčeným divertimentům. Boží vůle proti lidské mysli, rozjitřené emoce proti zdravému rozumu. Samozřejmě se i tyto dva naprosto kontrastní umělecké slohy vzájemně částečně prolínaly a částečně existovaly vedle sebe, než klasicistní sloh dosáhl svého vrcholu v podobě tvorby Haydna, Mozarta nebo Beethovena.

Karl Ditters patřil, stejně jako např. Jan Křtitel Vaňhal nebo Anton Zimmerman, do skupiny skladatelů, kteří se ocitali právě na pomezí starého a nového stylu a jejich úkolem bylo připravit půdu pro vznik i přijetí nově nadcházející éry. On sám na sebe nechával působit mnoho vlivů, které formovaly jeho skladatelskou osobnost.

Prvním velkým impulzem pro rozvoj Dittersovy skladatelské osobnosti bylo rozhodně přátelství s Christophem Willibaldem Gluckem. Gluck sám byl velký operní reformátor, inspirován ideály J. J. Rousseaua o lidské přirozenosti a návratu k přírodě. Ve svých operách se snažil oprostít od barokního ideálu krásy a umění, který spočíval v mohutných a vznešených áriích, plných koloratur, trylků a nejrůznějších hlasových virtuozit. Naopak prosazoval větší jednoduchost, důraz na děj a v důsledku toho omezení vypichování jedince jako samoučelného virtuose na úkor kontinuity celého díla. To vše v rámci návratu k řeckým ideálům prostých linií a filosofických myšlenek. I tak přicházel na svět klasicismus, a ačkoliv Gluckova opera neměla přímého pokračovatele a vývoj se nakonec obrátil jiným směrem, přesto jeho dílo bylo zásadní ve formování kompozice jeho mladých současníků. Karl Ditters ke Gluckovi vzhlížel téměř jako k otci a nebylo pochyb, že se z jeho skladatelského umění snažil naučit vše, co mohl.

Nejlepší škola, kterou však mohl Gluck Dittersovi poskytnout, byla jejich společná cesta do Itálie. Ditters nasával všemi smysly prostředí italské opery a zamiloval si žánr, který byl nakonec jeho kompozičnímu naturelu nejbližší, a sice operu buffa (komickou operu). Tento druh opery ho pak proslavil především u císaře Josefa II., pro kterého byl takový styl kompozice nejlépe srozumitelný a stravitelný. Vliv italských mistrů se ale neodrážel jen v opeře. „Nový“ styl raného klasicismu prostupoval Dittersovo dílo skrz naskrz. Komponoval nástrojové koncerty, symfonie, smyčcové kvartety – vše v jednoduchém, svěžím a nenáročném duchu. Ditters byl mistrem hudebních myšlenek, ale nevěnoval již tolik pozornosti tomu, aby je lépe propracoval. Proto jeho díla nedosahují takového věhlasu jako díla hlavních představitelů vrcholného vídeňského klasicismu. Jeho kompoziční styl však plně odpovídal rokokovému neboli galantnímu stylu skládání. Zhruba v tomto období byly zkomponovány i Dittersovy koncerty pro kontrabas a orchestr. Zejména u prvního koncertu je doslovně znát onen galantní styl – noblesní hudba bez hlubšího podtextu a propracování, která si však dovedla nalézt své stálé posluchače.

Dalším velkým vzorem pro Dittersdorfa byl přímo jeden ze tří hlavních vídeňských „celebrit“ tehdejší doby, Franz Joseph Haydn. Zejména v komorních skladbách se Ditters snažil od svého zkušenějšího kolegy pochytit něco z osobitého kouzla Haydnovy skladatelské osobnosti.

V pozdější době se Dittersova inspirace italskou operou začala vytrácet ve prospěch německého singspielu, který byl přece jen bližší vídeňskému hudebnímu cítění. Singspiel – neboli zpěvohra, byl nový styl komické opery, ve které se střídaly árie s mluveným slovem. Nejznámějším Dittersovým singspielem, který dodnes patří k jeho nejpopulárnějším dílům, je Lékař a lékárník. Svými singspiely se Ditters proslavil i v Čechách, kde se také těšily velké oblibě.

4) Dittersova tvorba pro sólový kontrabas

Karl Ditters z Dittersdorfu je sice dnes známý především jako hudební skladatel, ve skutečnosti byl však v první řadě vynikající houslista. To samo o sobě znamenalo, že se velmi dobře vyznal v problematice smyčcových nástrojů a mnoho jeho děl vznikalo právě pro ně. Jelikož působil od mladého věku v kapelách na svou dobu vysoké úrovni, samozřejmě své komponování směřoval především k orchestrální instrumentaci. Tak vzniklo nejen mnoho symfonií (kolem 130⁶), ale i mnoho instrumentálních koncertů s doprovodem orchestru. Jako kapelník si houslové koncerty psal především sám pro sebe, logicky jich proto napsal nejvíce – 18 koncertů pro sólové housle a 3 koncerty pro dvoje housle s doprovodem orchestru. Dalších 5 koncertů napsal pro violu, 1 koncert pro violoncello.

Sólovému kontrbasu věnoval Ditters z Dittersdorfu 3 velké koncertantní skladby – 2 koncerty pro sólový kontrabas s doprovodem orchestru a jednu Koncertantní symfonii pro violu, kontrabas a orchestr. Především druhý koncert se společně s koncertantní symfonií zařadily mezi stálice kontrabasového repertoáru a zároveň patří mezi nejznámější Dittersovy skladby. Bohužel se nedochovaly originální rukopisy těchto koncertů, ale existují v opisech v dochovaném archivu Johannese Matthiase Spergera⁷. Ten dodnes slouží jako hlavní materiál pro historické muzikologické výzkumy.

Sólové kontrabasové party jsou s největší pravděpodobností přizpůsobeny tzv. vídeňskému ladění⁸, což znamená, že struny byly naladěny na A Fis D A₁, (popř. A Fis D A₁ F₁, pokud se jedná o pětistrunný nástroj). Toto ladění nejlépe odpovídá tónině D dur, ve které byla komponována i většina tehdejších skladeb pro kontrabas.

⁶ Číslo je přibližné, protože do tisku se dostalo pouhých 30 symfonií, zbytek se dochoval pouze v manuskriptech.

⁷ Johannes Matthias Sperger (1750-1812) byl vídeňský kontrabasista a skladatel; vytvořil rozsáhlé dílo pro sólový kontrabas, čítající mimo jiné 18 kontrabasových koncertů. Zasloužil se o dochování nejen Dittersových, ale také Hoffmeisterových, Vaňhalových a Zimmermannových kontrabasových kompozic, které se v opisech našly v jeho soukromém archivu.

⁸ Dnešní kontrabasové ladění se dělí na orchestrální (E A D G) a sólové (A E H Fis)

Spojení violy a kontrabasů využil Karl Ditters kromě koncertantní symfonie ještě jednou, a to v Duetu Es dur pro violu a violon (předchůdce kontrabasů). Toto cca dvacetiminutové duo existuje zároveň v úpravě pro dvě violy, bývá hráno často i v obsazení viola – violoncello. Původní obsazení však evokuje myšlenku, že skladatel záměrně zvolil dva nejpodceňovanější smyčcové nástroje, aby dokázal, že při správném „použití“ mohou vystoupit ze stínu houslí a violoncella a stát se jim rovnocennými sólovými partnery.

Všeobecně se má za to, že všechny kontrabasové koncerty včetně koncertantní symfonie psal Ditters pro kontrabasu Friedricha Pischelbergera, působícího v době vzniku koncertů v kapele biskupa Adama Patačiče ve Velkém Varadíně v Rumunsku, kde Ditters působil jako hlavní kapelník. Pro tyto domněnky však neexistují žádné písemné důkazy, jelikož Ditters mu žádnou osobní dedikaci nezanechal. Pischelberger byl však tehdy jedním z nejvýznamnějších kontrabasuů a s Dittersem jako kolegou a nadřízeným se v biskupské kapele setkával velmi často (Ditters ho často nazýval „statečný Pischelberger“) a pravděpodobně mu tedy i všechny koncerty Pischelberger premiéroval. Je tedy logické, že přinejmenším Ditters myslel na něj, když své koncerty komponoval.

4.1 Koncert pro kontrabas a orchestr č. 1 D dur

První koncert Ditterse z Dittersdorfu je napsán v tónině typické pro sólové kontrabasové skladby z období klasicismu, v tónině D dur. Důvodem pro právě tuto tóninu byla samozřejmě nejpohodlnější hratelnost. Vídeňské ladění kontrabasu (popř. violonu) bylo pro tóninu D dur ideální. Občas se na nahrávkách, ale i v notových partech objeví tento koncert v tónině Es dur – nebylo nijak neobvyklé, že se v sólových skladbách pro kontrabas „přidával“ půltón naladěním strun o půl tónu výš pro dosažení většího napětí. Doprovodné nástroje se pak musely transponovat.

Koncert č. 1 je třívětý, s tradičním konceptem vět rychlá – pomalá – rychlá. Složení orchestru je komorní, raně klasicistní – I. a II. housle, dvě flétny, dva lesní rohy, viola a basso continuo.

1. Moderato

První věta je typickým příkladem tzv. „galantního stylu“ – tedy raně klasicistní hudby, která vykazuje velkou snahu odlišit se od předchozí éry pompézní bohobojné hudby období baroka, plné přísné polyfonie a stále ještě převážně církevních témat; hudby, která byla málokdy určená pro jakékoliv světské účely a pro laickou veřejnost příliš složitá. „Nová hudba“, předznamenávající nadcházející dlouhotrvající éru harmonicko-melodického stylu, je naproti tomu přímo stvořená pro šlechtická sídla, na dvory zámeckých pánů, kde má lahodit uším zkušeným i elévským. Hlavní důraz je přitom kladen na melodii, žánrovou nenáročnost a galantní noblesu.

První věta je v klasické sonátové formě, označení *Moderato* (=mírně) samo o sobě určuje nejen tempo, ale i charakter celé věty. Orchestrální mezihra začíná předtaktovým vykročením do hlavního tématu ve dvojhlase prvních a druhých houslí. (Obr. 1)

Obr. 1



Další výrazné rytmicko-melodické téma následuje vzápětí, a to hned v taktech 5-7., kde se přidávají i dechy. (Obr. 2)

Obr. 2



Sólový kontrabas nastupuje zdvihem v taktu 23, přednášejíc obě výrazná témata z přede hry. Od taktu 32 následuje šestitaktový spojovací oddíl šestnáctinových pasáží, který vyústí ve flažoletové části v tónině A dur, čili na dominantě. Zde si kontrabas ve flažoletových akordických rozkladech vzájemně odpovídá s orchestrem (Obr. 3).

Obr. 3



Od taktu 45 kontrabas kopíruje a zdobí melodickou linku orchestru v posledním výraznějším motivu svého sólového dílu. Ten se uzavírá v taktu 49, aby následující orchestrální mezihra připravila nástup provedení.

Evoluční část první věty začíná v taktu 57 – hlavní téma v kontrabasu zazní v dominantní A dur, ve které se drží až do druhého melodicko-rytmického tématu, na jehož konci teprve začne mírná modulace, konkrétně do fis moll. V následující části již naplno propuká evoluční hudba odehrávající se výhradně v kontrabasovém sólu. Šestnáctinovým akordickým rozkladům nechává naplno vyniknout ležící harmonie v orchestru, v závěru virtuózní pasáže má kontrabas dokonce absolutní sólo, ve kterém se šestnáctiny ještě zrychlí do šestnáctinových sextol, aby se tak sólista předvedl v co nejlepším světle kratičké, ale efektní kadence. V následujících taktech se tempo znovu zatěžká a do závěru provedení dokráčí kontrabas v závažnějším duchu, doprovázen probouzejícím se orchestrem. Pomocí mezihry se Ditters opět dostává zpátky do hlavní tóniny, ve které následně zazní návrat hlavního tématu.

Repríza je podle klasického vzoru tonálně sjednocená, po druhém tématu následuje čtyřtaktový spojovací oddíl s epizodní hudbou, který vede přímo do flažoletového tématu. Odtud pak mírně pozměněný závěr pokračuje až do závěrečné sólové kadence. První větu uzavírá závěrečná dohra orchestru, která je zpracováním druhého melodicko-rytmického tématu.

2. Adagio

Druhá věta plyne vpřed v kráčivém tempu pomalého tance v tónině A dur. Nepřetržitý osminový rytmus v bassu continuu drží sólistu v předem stanoveném tempu, z něhož mu nedovolí uhnout. Hlavní téma s tečkovaným rytmem a triolami (Obr. 4) poprvé uvede orchestr a hned po čtyřech taktech jej zopakuje sólový kontrabas, který téma dále rozvíjí.

Obr. 4



Druhá věta má dvoudílnou formu se spíše fantazijními prvky než pevně danou „šablonou“. Celý efekt věty je postaven na melodičnosti kontrabasů, který má svůj part plný triol, ozdob a tečkovaných rytmů.

Další výrazný motiv využívá hlubokých tónů kontrabasů - triolový melodický motiv je následován dvěma basovými čtvrtkami. Kontrabas si zde hraje sám melodickou i basovou linku, zatímco orchestr přispívá harmonickými akordy (Obr. 5), což vytváří příjemnou dvojbarevnost sólového nástroje.

Obr. 5



Je zde patrný náznak třídílnosti, tedy středního evolučního dílu od taktu 11 do taktu 20. Druhá část věty začíná zdvihem v taktu 15, a ačkoliv se shodnou rytmickou strukturou jedná o návrat hlavního tématu, mollová tónina stále udržuje pocit střední evoluční části. Jasný návrat cítíme pak až v taktu 20, právě v tématu triol s basovými čtvrtkami. Odtud pak v poklidné A dur míří až do sólové kadence v taktu 25. Po ní už orchestr triolovými rozklady uzavře druhou větu ve stejném klidu a tepu, jakým oplývala od samotného začátku až do konce.

3. Presto

Třetí věta - veselé a živé rondo v D dur tvoří dokonalý kontrast k předchozí volné větě. Rondové téma zazní hned v úvodu orchestrální předehry – houpavé osminové odtahy s nádechem až „laškovného“ charakteru v předvětí,

následované spiccatovými rozklady akordu v závěti tématu. Další výrazný prvek se objevuje vzápětí – druhé téma, které ve větě patří povětšinou orchestrálním mezihrám (Obr. 6). Předehra má celkem 42 taktů – pro upevnění všech základních hudebních myšlenek se téměř vše dvakrát zopakuje. Sólový kontrabas nastupuje v taktu 44 – jak jinak, než hlavním rondovým tématem (Obr. 7).

Obr. 6



Obr. 7



Následující couplet je zajímavý tím, že melodii přebírá orchestr a sólový kontrabas hraje výhradně doprovodnou roli. Nejprve jsou to flažoletové rozklady v šestnáctinách (Obr. 8), potom je vystřídají lomené čtvrtkové akordy (Obr. 9).

Obr. 8



Obr. 9



V další části (od zdvihu v taktu 81) se odehrává veselý rozhovor mezi orchestrem a sólistou, střídajících se v drobných motivech, dokud nenaleznou „společnou notu“, ve které setrvají až do taktu 101, kde couplet končí a pokračuje orchestrální „mezihrové“ téma.

Následující část – provedení začíná dalším zopakováním rondového tématu v kontrabas, tentokrát však v tónině A dur. Po jeho zaznění Ditters téma dál zpracovává – nechává téma modulovat do různých tónin, aby tím podtrhl evoluční charakter střední části. Tento úsek, ve kterém Ditters stále pracuje jen s hlavním tématem, trvá plných 36 taktů. Po něm následuje druhá část provedení, ve které má kontrabas příležitost ukázat svou virtuozitu – začíná se na šestnáctinových akordických rozkladech, které se zprvu jen ob takt přizdobí navíc triolou (Obr. 10), od taktu 162 přejdou rozklady do šestnáctinových sextol, které zajistí velmi efektní závěr provedení.

Obr. 10



Po nich následuje další mezihra orchestru, aby připravila půdu pro návrat první části, čili reprízu.

V taktu 185 se navrací rondové téma v D dur. Hned poté zazní ještě jednou v G dur – subdominantní tónině, která je jen drobnou odbočkou z hlavní tóniny, kam se Ditters vrací hned vzápětí, a to flažoletovými rozklady, po kterých opět následuje couplet „střídaček“ orchestru a sólisty. Ten vyústí až do krátké mezihry, která připravuje nástup kadence. Po kadenci naposledy zaznívá prodloužené druhé téma orchestru, kterým Ditters uzavírá celý koncert.

První koncert Ditterse z Dittersdorfu nepostrádá lehkost a nonšalanci, a ačkoliv oproti koncertu č. 2 ještě není tolik kompozičně propracovaný, rozhodně patří k dílům, která úspěšně reprezentují hudbu 18. století v počátcích klasicistního slohu a zaslouží si být zařazován do tradičního kontrabasového repertoáru.

4.2 Koncert pro kontrabas a orchestr č. 2 E dur (Es dur)

Druhý kontrabasový koncert patří mezi základní skladby kontrabasového sólového repertoáru. Je součástí povinných skladeb u většiny konkurzů či sólových soutěží téměř po celém světě. Celkem objektivně se dá říct, že Koncert č. 2 pro kontrabas a orchestr patří mezi nejvýznamnější kontrabasové kompozice z období klasicismu.

Koncert č. 2 byl pravděpodobně zkomponován pro dobový pětistrunný kontrabas s vídeňským terc-kvartovým laděním A Fis D A₁ F₁. Toto ladění se udrželo zhruba do začátku 19. století, do popředí se dostávaly čtyřstrunné kontrabasy s moderním kvartovým laděním. Začátkem 20. století editor Franz Tischer-Zeitz vytvořil nově zrevidovanou edici Dittersdorfova koncertu, ve které udělal mnoho editorských změn (mnohdy velmi radikálních), které měly skladbu přiblížit modernímu kvartovému ladění. Tyto úpravy jsou v dnešní době již nepřijatelné, vzhledem k moderním hudebním výzkumům a snaze o co nejautentičtější historickou interpretaci, v tehdejší době však Tischer-Zeitzova úprava znamenala znovuobjevení Dittersdorfova díla a postupné zařazení jeho 2. kontrabasového koncertu mezi nejpopulárnější koncertní skladby. V současné době již existují moderní edice, které berou v potaz nejnovější poznatky o klasicistní kontrabasové tvorbě a snaží se co nejvíce přiblížit Dittersdorfově originálu, který se bohužel nedochoval. Pro mnoho kontrabasistů je však stále Tischer-Zeitzova úprava oblíbenější a díky tomu se koncert dodnes i v této úpravě vydává.

Původní tónina koncertu byla Es dur - čili o půltón výš, než je přirozené pro vídeňské ladění. Ani to nebylo v tehdejší době neobvyklé – jak bylo již řečeno u prvního koncertu, kontrabasisté si jednoduše přeladili nástroj o půl tónu výš a hráli koncert jakoby v D dur. Po zvukové stránce byl pak kontrabas ostřejší, tím pádem sólovější. Právě však kvůli modernímu kvartovému ladění vydávají moderní editoři (Franzem Tischer-Zeitzem počínaje) koncert ve valné většině v tónině E dur, vydavatelství Gilgenreiner Verlag dokonce vydalo dvojí part klavírního doprovodu – v E dur pro sólové a v D dur pro orchestrální ladění, aby doprovázející klavírista nemusel transponovat.

Koncert č. 2 je třívětý (rychlá-pomalá-rychlá) s obsazením I. a II. housle, dvě flétny, dvě rohy, viola a basso continuo. Následující rozbor bude z moderního vydání partu, čili v tónině E dur.

1. Allegro moderato

Sonátová forma první věty začíná klasickou orchestrální předehrou, ve které se hned v úvodu představí hlavní téma (Obr. 11) – velký rozklad E dur akordu, působící jako hrdá úvodní fanfára. Předehra má 27 taktů, v nichž se kromě zmíněného hlavního tématu představí ústřední motivy příštích orchestrálních meziher, především synkopové orchestrální téma (Obr. 12), zaplňující 10. – 23. takt, které se sice v sólovém partu neobjeví, ale hraje v první větě významnou úlohu - ve větě se objeví celkem čtyřikrát.

Obr. 11



Obr. 12



Sólový kontrabas nastupuje v taktu 28, znovu zaznívá úvodní „fanfára“ hlavního tématu, která po čtyřech taktech přechází do nového - vedlejšího tématu, který moduluje do dominantní tóniny H dur. Následující úsek ukazuje

především virtuozitu sólisty na dlouhých šestnáctinových pasážích. Ty jsou přerušeny až v taktu 44, kdy se orchestr spolu se sólistou na chvíli „zastaví“ na drobné čtyřtaktové znělce v kvartovém intervalu, připomínající slavnostní halali - zatroubení k lovu. (Obr. 13)

Obr. 13



Sólové pasáže dále pokračují, a to až do taktu 55, kdy je opět přeruší synkopová orchestrální mezihra, která moduluje do dominantní tóniny a připravuje tak nástup střední části.

Od taktu 64 začíná provedení. Stejně jako expozice je uvedené hlavním tématem, tentokrát v dominantní tónině H dur. Na konci vedlejšího tématu se již zřetelně objevuje příprava na evoluční charakter následujícího úseku.

Šestnáctinové pasáže začínají v tónině VI. stupně - cis moll a postupně v dramatickém úseku devíti taktů modulují do subdominantní A dur, ve které nastupuje čtyřtaktová osminková epizoda (Obr. 14), která ani s o polovinu delšími notovými hodnotami neztrácí na gradačním tempu.

Obr. 14



Od taktu 89 se věta ocitá v gis moll (dominantna k cis moll), v posledních pasážích střední části, které vrcholí v „lovecké“ fanfáře, kterou orchestr tentokrát pouze uvede, a dál už pokračuje v sólovém kontrabasů až do závěrečného taktu 98, který stále v tónině gis moll uzavírá střední část.

Orchestrální mezihra ve známém synkopovém tématu moduluje zpět do hlavní tóniny E dur, ve které nastupuje repríza. Repríza tradičně kopíruje expozici v celém průběhu (v tonálním sjednocení), závěrečnou virtuózní kadenci uvede krátká třítaktová mezihra. První větu uzavírá synkopové orchestrální téma.

2. Adagio

Druhá věta má velmi líbezná a zpěvná téma, které poprvé zazní v orchestrální introdukci (Obr. 15).

Obr. 15



Věta je nezvykle v subdominantní tónině A dur ve 2/4 taktu (Tischer-Zeitsova verze je nesprávně v 4/8 taktu). Z toho lze logicky usoudit, že je žádoucí, aby volná věta byla interpretována v plynulejším tempu ve větším horizontálním oblouku. To prospívá i zdobeným částem triol, sextol nebo trylků, které ve vzdálenějších těžkých dobách snáze naleznou rytmické zakotvení, aniž by zároveň ztratily svůj melodický ráz.

Na pouhých 62 taktech se rozprostírá forma fantazijního charakteru, kdy kontrabas dostává maximální prostor ukázat svou lyrickou polohu. Orchester se kromě přede hry, drobné mezihry v taktech 31-33 a závěru omezuje na nerušící harmonický doprovod, který se dokonce často odmlčí, aby dal zpěvnému přednesu kontrabasového sóla ještě více vyniknout. Celý sólový part je v závěru

ukončen kadencí, která dovrší zdobný improvizální charakter celé věty, aby ji pak posledním zazněním hlavního tématu uzavřel samotný orchestr.

Zhruba čtyřminutová druhá věta tvoří perfektní kontrast k oběma krajním větám, a to nejen tempový, ale především náladový a charakterový. Bez nadsázky lze volnou větu nazvat oázou klidu a míru celého koncertu.

3. Finale. Allegro

Podobně, jako v některých velkých dílech světové hudby slyšíme v hlavních tématech melodie známých lidových písní (*Vltava – Kočka leze dírou*, 3. věta z *Mahlerovy první symfonie – Bratře Kubo, ještě spíš*), i v této větě se Ditters v předvěti hlavního tématu (Obr. 16) uchýlil k melodii, známé z českých lidových písní jako *Sedí liška pod dubem* nebo *Žába leze do bezu*. Vzhledem k tomu, že jak už bylo řečeno výše, Ditters komponoval kontrabasové koncerty v době, kdy působil v orchestru ve Velkém Varadíně společně s několika českými muzikanty, určitě není vyloučené, že podobnost s českou lidovou písní není jen náhodná.

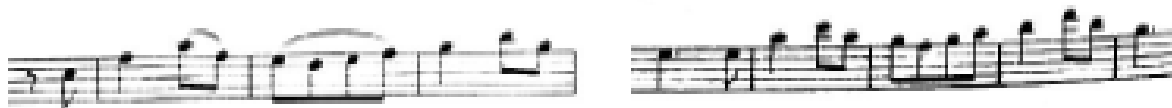
Obr. 16



Třetí věta srší energií, ze všech vět nejvíce ukazuje interpretovu virtuozitu. Přesto si stále udržuje onen galantní půvab, který prostupuje celým koncertem.

Sonátovou formu s prvky rondo uvádí opět orchestrální předehra, která představuje hlavní témata třetí věty. Sólový kontrabas nastupuje v taktu 34, kdy předvěti hlavního tématu hraje a capella ve dvojhmatech a akordech, závětí pak v unisonu se smyčci. Stejně, jako v první větě, následuje vedlejší zpěvné téma (Obr. 17), na které navazují virtuózní dvaatřicetinové pasáže převážně akordických rozkladů a které postupně modulují do dominantní tóniny.

Obr. 17



Rondové formě se třetí věta přibližuje v častých návratech hlavního tématu, ze kterého si však jako „rondové téma“ vybral Ditters pouze unisonové závětí (Obr. 18), což není u klasického rondo zcela obvyklé. Z toho důvodu se domnívám, že se nejedná o sonátové rondo, ale o již řečenou formu sonátovou s rondovými prvky.

Obr. 18



V taktu 139 začíná evoluční část věty, v dominantní tónině H dur, po několika taktech se rychlou modulací dostává do tóniny cis moll, z té však dále moduluje na opětovných virtuózních pasážích, které vyústí v taktu 171, kde slovo přebírá dramatická mezihra, vycházející motivicky z předchozího pasážovitého úseku. Na posledních taktech se hudba postupně zklidňuje,

především pomocí užití delších notových hodnot, aby v taktu 185 znovu zaznělo hlavní téma v repríze třetí věty.

Ta je oproti expozici výrazně zkrácená, zazní v ní hlavní témata a část pasážového úseku, od taktu 225 už má však spíše charakter cody – následujících 34 taktů totiž Ditters ponechal pouze zpracování rondového závětí, které střídavě probíhá v orchestru, sólovém kontrabasu i ve společném unisonu. Závěrečná dohra pak patří orchestru, uzavírá tak celý koncert v triumfálních akordech E dur.

4.3 Koncertantní symfonie pro violu, kontrabas a orchestr D dur

Období klasicismu přineslo do hudby nejen nový skladatelský a filosofický směr, ale také mnoho nových hudebních forem. Samozřejmě nejznámější a

nejrozšířenější z nich je sonátová forma, která se udržela na výsluní kompozičních forem přes období romantismu až do 20. století. Skladatelé z období klasicismu si sonátovou formu mimořádně oblíbili, proto nebylo nijak neobvyklé, když tehdejší hudební komponista napsal za svůj život desítky, někteří dokonce i stovky sonát pro různá nástrojová obsazení. Oblibě se těšily i skladby pro nejrůznější komorní soubory – nejpopulárnější byla nejspíš smyčcová kvarteta, ale také dua, tria, různé serenády, divertimenta a podobně. Skladatelé v klasicismu jevíli také mimořádný zájem o velké orchestrální skladby, už nejen církevního, ale nově také světského zaměření. Kromě symfonií to byly také koncerty pro sólový nástroj, případně i více sólových nástrojů s doprovodem orchestru. Tyto formy byly známé už v baroku, v případě více sólistů s orchestrem šlo o tzv. *concerta grossa*. Ta se v klasicismu vyvinula v novou hudební formu – koncertantní symfonii. Nejznámější skladba této formy je bezpochyby Mozartova Koncertantní symfonie pro housle, violu a orchestr *Es dur*, koncertantní symfonie psal ale také například Joseph Haydn nebo Karel Stamic, syn Jana Václava Stamice a představitel tzv. *mannheimské školy*. V neposlední řadě má na kontě jednu koncertantní symfonii i Karl Ditters z Dittersdorfu – právě pro kontrabas a violu.

Koncertantní symfonie *D dur* pro violu, kontrabas a orchestr se řadí mezi nejméně významnější a nejhranější skladby kontrabasového repertoáru. Jejimi propagátory byli v Čechách například František Pošta s Lubomírem Malým, kteří dílo natočili v roce 1993 s Dvořákovým komorním orchestrem pod taktovkou Františka Vajnara. Koncertantní symfonii natočili také např. Miloslav Jelínek a Ladislav Kyselák s Českými komorními sólisty a Leošem Svárovským nebo Jakub Waldmann s Petrem Příbylem a Jihočeským komorním orchestrem pod taktovkou Ondřeje Kukala.

Původní název Koncertantní symfonie byl pouze „*Sinfonia in D pro kontrabas a violu*“. Název pravděpodobně změnil vydavatel, aby ji vzhledem k obsazení odlišil od ostatních Dittersových symfonií a koncertů. Určitě stojí za zmínku, že v původním názvu stojí kontrabas neobvykle na prvním místě před violou. Tím je jasně naznačeno, že kontrabasový part je v této skladbě

dominantní. Nicméně ačkoliv zde byla viole přisouzena role „druhých houslí“, dostává i tak mnoho příležitostí ukázat se v tom nejlepším světle.

Orchestrální obsazení Koncertantní symfonie je podle dobových zvyklostí spíše komorní - 2 hoboje, 2 lesní rohy (in D) a smyčce. Po technické stránce není skladba pro sólisty až tak virtuózní, celá koncertantní symfonie inklinuje spíš k symfonické podobě, než ke klasickému sólovému koncertu. Sólové party více komunikují s partem orchestrálním, než by vedly hlavní melodickou linku, zatímco je orchestr doprovází. Toto „rozložení sil“ je podobné původní formě, ze které se koncertantní symfonie vyvinula - concertu grossu. Koncertantní symfonie je čtyřvětá - s tempovým rozložením podle tradičního modelu - rychlá, pomalá, menuet, rychlá.

1. Allegro

První věta je napsaná v klasické sonátové formě v D dur tónině, ze které se příliš daleko nevzdaluje. Je energická, veselá a živá.

Expozice má 44 taktů. Po krátké šestnáctitaktové předehře nastupují oba sólové nástroje naráz v hlavním tématu ve dvojhlasu (Obr. 19). Stejně, jako v názvu, je i v zápisu vedená kontrabasová linka nad violovou.

Obr. 19



Následují sekvence modulujících rozložených akordů, ve kterých si oba nástroje svorně odpovídají. Od dvacátého taktu nastupuje v kontrabasu výrazná triolová linka, oscilující okolo malého a, podpořená čtvrtkami ve viole (Obr. 20).

Obr. 20



Toto vedlejší téma přeruší až dynamická šestnáctinová mezihra orchestru, která zároveň ukončuje expoziční část na dominantě v A dur.

Provedení začíná v taktu 45 v tónině a moll, zahájeno oběma sólovými nástroji v epizodním motivu (Obr. 21).

Obr. 21



Evoluční charakter je zřejmý, skladatel pracuje s poslední orchestrální mezihrou, která má především funkci modulační a zároveň „posouvá děj“. V provedení se neobjevuje triolová linka vedlejšího tématu, ale zazní v něm dialog rozložených akordů. Především je však zpracováváno hlavní téma, které je prokomponováno k samému konci provedení naznačenou imitační technikou. Ta je však velmi záhy ukončena a v 70 taktu nastupuje repríza znovu v orchestrální předehře, která je oproti expozici jen nepatrně (o dva takty) zkrácena. V sólových partech jsou změny taktůž minimální - dialog rozložených akordů začíná tentokrát ve viole a kontrabasové oscilující triolové téma tentokrát nevede do dominantní tóniny, ale přes lehkou modulační vlnku se navrácí zpět do hlavní tóniny D dur. Po skončení orchestrální šestnáctinové mezihry zazní ještě naposledy kratičký, čtyřtaktový vstup sólových nástrojů a capella (Obr. 22), případně zde sólisté hrají volitelnou kadenci. Orchester pak v krátké dynamické dohře větu znovu a definitivně ukončuje.

Obr. 22



2. Andantino

Druhá věta je zkomponovaná netradičním způsobem – skladatel se rozhodl úplně vypustit dechy, violy a nižší smyčce a zanechal sólové nástroje pouze v „doprovodu“ prvních a druhých houslí (Obr. 23). Slovo „doprovod“ je zde záměrně v uvozovkách, housle totiž doslovně kopírují linku sólové violy, pouze jí hrají o oktávu výš. Kontrabasová linka se tak ocitá zcela osamocená a tvoří tak zároveň sólovou i doprovodnou basovou linku. De facto je tedy možné hrát druhou větu pouze jako duet violy a kontrabasu bez doprovodu.

Obr. 23

Volná věta je zkomponovaná ve dvojdílné formě v A dur s náznakem provedení. První část je oddělená repeticí a čítá 30 taktů. Je rozdělena na tři úseky, z nichž první má 14 taktů a uvádí hlavní téma ve viole a houslích. Druhý úsek pracuje s posledním kontrabasovým šestnáctinovým motivem prvního úseku v jakémsi spojovacím oddílu. (Obr. 24)

Obr. 24



Třetí úsek prvního dílu (Obr. 25) je jediným místem kde se part violy a houslí mírně odliší a drobné osminové vzdechy hrají v terciovém dvojhlasě, zatímco kontrabasová linka zůstává na ostinátní triole na dominantě, kde také celý první díl končí.

Obr. 25



Druhý díl začíná opět hlavním tématem, tentokrát v tónině E dur. Objevuje se zde náznak provedení, vzhledem k modulující motivům z první části. Návrat tématu v hlavní tónině přichází záhy, již po osmnácti taktech. Od této chvíle probíhá hudba oproti prvnímu dílu prakticky beze změny, pouze je zkrácena o část, modulující do dominanty a zůstává tak až do konce v hlavní tónině. Zpěvné, něžné a zvukově prosté Andantino tvoří perfektní kontrast mezi předchozí a následující větou.

3. Menuet

Třetí věta je klasický trojdílný menuet s Triem a následným da Capem (ABA). I zde si Ditters našel ozvláštňenou instrumentaci, stejně jako ve druhé větě. Celá první část totiž prakticky probíhá jen v tutti (Obr. 26), i když od druhé repeticce je vypsáný part i pro sólovou violu (Obr. 26). Ten však „pouze“ kopíruje part houslí, takže je prakticky možné hrát větu ve dvou verzích (a obojí je na pódiiích také využíváno) – buďto se oba sólisti přidají k tutti a hrají třetí větu komplet, nebo v první části menuetu nehrají a do věty vstoupí až v Triu, kde má pro změnu pauzu orchestr. (Obr. 27)

Obr. 26

2 Oboez
2 Hörner in D
Violine I
Violine II
Bratsche
Solo-Bratsche
Violoncello u. Kontrabaß

Obr. 27

Trio
Solo Kb
Solo Br

Ve střední části má hlavní melodickou úlohu kontrabas, viola zde hraje doprovodnou roli. Trio je, stejně jako menuet, trojdílné ve formě aba'.

4. Allegro ma non troppo

Finálová věta je energická, humorná a nejvíce ze všech vět připomíná Concerto grosso v pravém slova smyslu. Orchester se sólisty se střídají ve vzájemném dialogu svěží a nenáročné hudby.

Věta je komponovaná opět v sonátové formě, hlavní téma je rozděleno mezi orchestr a sólisty – na tři zvukné akordy orchestru ve *fortissimu* (připomínající začátek první věty) odpovídají sólisti vtipným osminovým dvojhlasem v *piano* (Obr. 28). Toto kontrastní téma později tvoří hlavní materiál pro střední evoluční část. Expozice má celkem 53 taktů, přičemž hlavní téma se rozkládá na osmi taktech.

Obr. 28

The image shows a musical score for the first theme of the finale. It consists of eight staves, each representing a different instrument or role:

- 2 Oboen:** Starts with a *f* (forte) dynamic, playing a rhythmic pattern of eighth notes. It has a *Solo* section in the first measure and a *Tutti* section in the third measure.
- 2 Hörner in D:** Also starts with a *f* dynamic, playing a similar rhythmic pattern.
- Violine I:** Starts with a *f* dynamic, playing a rhythmic pattern.
- Violine II:** Starts with a *f* dynamic, playing a rhythmic pattern.
- Bratsche:** Starts with a *f* dynamic, playing a rhythmic pattern.
- Solo-Kontrabaß:** Starts with a *f* dynamic, playing a melodic line with eighth notes. It has a *p* (piano) section in the second measure.
- Solo-Bratsche:** Starts with a *f* dynamic, playing a melodic line with eighth notes. It has a *p* section in the second measure.
- Violoncello u. Kontrabaß:** Starts with a *f* dynamic, playing a rhythmic pattern.

The score is in 2/4 time and G major. The first theme is characterized by its rhythmic energy and the contrast between the loud orchestral accompaniment and the softer, more playful soloist parts.

Po dvanáctitaktové orchestrální mezihře, fungující jako spojovací oddíl, nastupuje druhé téma v sólových nástrojích, které po devět taktů probíhá bez orchestru. Kontrabas s violou nejprve uvedou téma v dvojhlasých osminkách, v další části si pak odpovídají v žertovných pŕltónových odtazích (Obr. 29).

Obr. 29



Orchestr, respektive smyčce se přidávají v taktu 30, v ryze doprovodném charakteru – hlavní a jedinou melodii zde má kontrabas (Obr. 30), ostatní nástroje včetně sólo violy drží prakticky pouze rytmus na dominantním *a*.

Obr. 30

30

Tento úsek tvoří opět spojovací oddíl, vedoucím k další mezihře tutti orchestru, kde smyčcová tremola vytváří až heroický výraz. Poslední vstupy sólových nástrojů v expozici se objeví v taktech 42-48. V této části expozice naposledy zazní rovnocenný dialog orchestrálních a sólových smyčců, než vyústí do závěrečných A dur akordů v tutti orchestru, které expozici uzavírají.

Provedení začíná, stejně jako expozice, hlavním tématem – pompézními akordy v tutti, následované jemnou, hravou odpovědí sólistů – tentokrát

v dominantní tónině A dur. Jak už bylo řečeno výše, tento kontrastní motiv si skladatel vybral jako hlavní motivický materiál pro hudbu provedení. Pomocí sekvencových modulací a diminuční techniky má hudba stále větší tah vpřed. Postupně se přestává držet striktní rytmicko-melodické šablony a odpovědi sólistů díky dynamičtější motivické práci nabývají gradačního charakteru.

Do závěrečného dílu vlouvá hudba v taktu 95 motivem půltónových odtahů z druhého tématu. Celá repríza je už jen zkrácenou a tonálně sjednocenou verzí expozice. Celkově věta působí velmi svěže a mile, a ačkoliv v ní mnoho hlubokých myšlenek nenalezneme, funguje jako příjemný odpočinkový poslech.

4.4) *Porovnání interpretací Adagia z Dittersdorfova Koncertu č. 2*

Druhý koncert Karla Ditterse byl českými i světovými kontrabasisty natočen skutečně mnohokrát. Zaslouženě patří k nejvýznamnějším dílům kontrabasového repertoáru, a to jistě nejen proto, že se jedná o jeden z nejstarších sólových koncertů pro tento nástroj. Koncert má zřejmě množství nejrůznějších verzí, ve kterých byl přednesen na koncertních pódiiích, nebo zvěčněn na nahrávacím zařízení. Z důvodu poměrně mladého výzkumu sólové kontrabasové literatury a neznalosti původní anatomie nástroje se bohužel často jedná o neautentická a nestylová pojetí, často i v nesprávných tóninách. Koncert č. 2 byl natočen ve třech různých tóninách – v Es, D dur a E dur, jak už bylo řečeno, tak po dlouhou dobu byla navíc hrána výhradně Tischer-Zeitzova revize, která se (v rámci popularizace staré hudby pro kontrabas) nebála zasahovat do kompozice mnohonásobně více, než je běžné. S moderními výzkumy přišla moderní vydání a s nimi ruku v ruce i pokusy o co nejautentičtější pojetí.

Co se týká dynamiky, prstokladů a smyků, nezanechali toho skladatelé raného klasicismu mnoho, a to především z důvodu, že v tehdejší době byla znalost ozdob, smyků, atd. celkem jednotná a přirozená, tudíž nebylo třeba mnoho upřesňovat. Leopold Mozart ve své knize *Důkladná škola na housle (r. 1756)* jasně uvedl, že „...interpret sám musí vědět, jak použít smyky a prstoklady vkusně a na správném místě.“⁹ To sice zdánlivě ponechává interpretovi volnost v provedení skladby, ovšem jen potud, kdy dodržuje dobové interpretační zvyklosti.

Kontrabasisté mají pozici ještě ztíženou tím, že (jak už bylo řečeno v předchozích kapitolách) nástroj, který se používal v 18. století, byl významně odlišný od dnešního kontrabasu. To, co bylo na pětistrunný violon přirozené a ve své podstatě jednoduché, to je na dnešní kontrabas často téměř nehratelné. To samozřejmě nahrávalo úpravám, které vznikaly ve dvacátém století, aby tak umožnily kontrabasistům díla období klasicismu bez obtíží provádět.

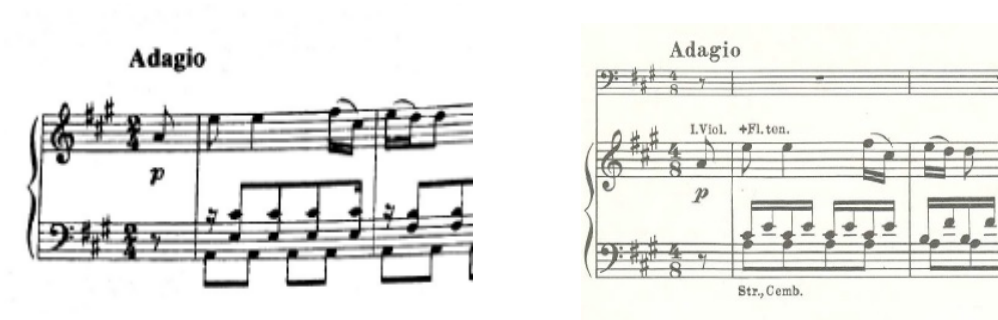
⁹ HEYES David:

<https://www.facebook.com/basshistory100/photos/a.1514619288764391.1073741830.1504997379726582/1514619492097704/>

V německé edici Gilgenreiner Verlag, která vydala Dittersův druhý kontrabasový koncert podle původního rukopisu ze sbírky Johanna Matthiase Spergera, se uvádí některé významné odchylky mezi edicí Franze Tischer-Zeitze a předpokládaným originálem. V konkrétních případech jde především o doplnění ornamentace či vrchních melodických hlasů v doprovodném orchestru, které se v originále nevyskytují. V sólovém partu se pak často jedná o změny ve frázování, vytvářející zbytečné synkopované akcenty, které by v originále být neměly, opakovaně provádí inverzi původních intervalů do běžnějších postupů (např. namísto původní velké septimy dolů do tóniky volí Tischer-Zeitz malou sekundu nahoru), a podobně.

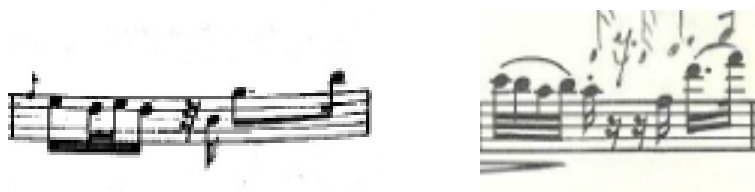
Rozhodl jsem se porovnat tři nahrávky Adagia z druhého koncertu Ditterse von Dittersdorfa. Ve druhé větě je rozdíl mezi „Dittersdorfem“ a „Tischer-Zeitzem“ patrný hned v úvodu, kdy v originále je předepsaný takt 2/4, zatímco Tischer-Zeitz považoval za výhodnější takt 4/8. (Obr. 31)

Obr. 31



Další dvě výrazné změny v notaci jsou v taktu 19, kdy Tischer-Zeitz pozměnil rytmus (Obr. 32) a v taktu 30, kde je odlišně vypsána ornamentace (Obr. 33).

Obr. 32



Obr. 33



První nahrávku natočil v roce 2010 belgický profesor **Korneel le Compte**¹⁰, společně s klavíristou Davidem Millerem. Nahrávku jsem vybral záměrně proto, že je v ní použita Tischer-Zeitzova verze koncertu.

<https://www.youtube.com/watch?v=rLN7Xbi8V6A>

Druhá nahrávka je z roku 2007, na kontrabas hraje **Božo Paradžik**¹¹ a Südwestdeutsches Kammerorchester Pforzheim řídí Sebastian Tewinkel. Tato verze pracuje s originálním vydáním koncertu – edice Henle Verlag.

<https://www.youtube.com/watch?v=UUw-TDzAQLU>

Poslední nahrávku jsem přiložil spíše pro zajímavost – bohužel v jejím popisu není mnoho informací o vzniku nahrávky, ani o jejím doprovodu, podstatné však je, že slovenský kontrabasista **Ján Krigovský**¹² zde hraje na violon v originálním vídeňském ladění.

<https://www.youtube.com/watch?v=dUawBEt231A>

¹⁰ Korneel le Compte – belgický kontrabasista, studoval na Konzervatoři v Bruselu, kde obdržel 2x titul Master's Degree v oboru kontrabas, barokní kontrabas a violon. Aktivně se zabývá problematikou hry na kontrabas a kontrabasové interpretace v dobových souvislostech.

¹¹ Božo Paradžik – jeden z nejvýznamnějších světových sólových kontrabasistů, vystudoval pražskou HAMU u Prof. Jiřího Hudce; Proslavil se např. svým provedením violoncellového koncertu J. Haydna či natočením cellových sonát L. van Beethovena. V současnosti kromě sólového a komorního hraní vyučuje na Musikhochschule Freiburg a Hochschule Luzern-Musik.

¹² Ján Krigovský – hráč na kontrabas a violon, vystudoval Schola Cantorum Basiliensis – obor kontrabas s tzv. „vídeňským laděním“, zabývá se především autentickou interpretací staré hudby, je vyhledávaným sólovým i komorním hráčem. Zakladatel Slovenského kontrabasového klubu v Bánské Bystrici. V současné době vyučuje na Církevní konzervatoři v Bratislavě a na Akademii umění v Bánské Bystrici.

První věc, kterou jsem při porovnávání nahrávek posuzoval, bylo **tempo**. První nahrávka se výrazně odlišuje nejen pomalejším tempem, ale především zřetelnými čtyřmi dobami, které tempo pocitově ještě více „usadí“. U druhé a třetí nahrávky jsem měl shodný pocit dvoudobého metra, ačkoliv tempově úplně shodné nebyly, hudba byla vzdušnější a plynulejší.

Další posuzovanou stránkou byl **zvuk**. Moderní nástroje, jak se dalo očekávat, byly zvukově mnohem průraznější, i když u první nahrávky, která je jen s klavírem, není posouzení tolik objektivní. Violon ve třetí nahrávce má poněkud problém se přes orchestr prosadit, zřejmě by ale také pomohl subtilnější zvuk orchestru, který na nahrávce dle mého názoru má kam ustoupit.

V neposlední řadě jsem samozřejmě musel porovnat nejdůležitější aspekty - **artikulaci** a **stylovost**. Paradžik se snaží o věrnou a precizní artikulaci, dodržuje frázování, za vším, co dělá, je slyšet jasný záměr. Ačkoliv hraje na moderní nástroj, jeho provedení působí stylově, bez zbytečných manýr.

Compte se naproti tomu, jak se zdá, o stylovost příliš nesnaží. U své nahrávky sám uvádí, že tato verze Adagia je „*tak, jak se dnes na moderní nástroj obyčejně hrává*“¹³. Je evidentní, že nahrávka měla sloužit především jako studijní materiál – k porovnání „starší“ Tischer-Zeitzovy verze a „novějšího“ vydání podle skutečného originálu. Nemůžu však říct, že by se mi jeho provedení Adagia nelíbilo – ačkoliv bylo čtyřdobé, čili oproti originálu trochu stagnační, přesto dokázal Compte udržet tah vpřed. U poučeného publika by toto provedení obstát nemohlo – obsahuje příliš mnoho romantizujících manýr, takže o poučené interpretaci nemůže být ani řeč. Přesto má tato interpretace určité osobité kouzlo, které by laika jistě upoutalo.

U Krigovského není jasné, zda použil vydání Tischer-Zeitze, nebo originál – na poslech se zdá patrné, že respektuje dvoudobé metrum, které předepisuje originál. Na druhou stranu hned v úvodu svého sóla v taktu 19 hraje rytmický model, přepsaný Tischer-Zeitzem (viz Obr. 32). Trylek v taktu 30 opět hraje

¹³ <https://www.youtube.com/watch?v=rLN7Xbi8V6A>

podle originálního vypsání zdola. Nakonec doprovázející orchestr hraje např. v taktech 22-24 protimelodii v prvních houslích, která se v originále nevyskytuje, zato Tischer-Zeitz ji ve své revizi uvádí. (Obr. 33)

Obr. 33



Pro mne je toto provedení zklamáním – očekával jsem se samozřejmostí při použití dobového nástroje zároveň i použití co nejautentičtějšího notového vydání. Takto (ruku v ruce se slyšitelnými obtížemi při zvládnutí dobového violonu) působí nahrávka spíše jako provedení hudebního nadšence-amatéra, než profesionálního hudebníka, kterým Krigovský bezesporu je.

Z tohoto srovnání vyplývá, že pokud má interpret zájem hrát poučeně, může tuto ideu realizovat i na moderní nástroj, pokud je při tom schopný respektovat veškeré dobové zvyklosti. Naproti tomu je evidentní, že pokud je dobový nástroj k dispozici, ale chybí vůle či preciznost při realizaci díla, stylovost se i tak může snadno vytratit. Co se týká první nahrávky, ta pouze dokládá fakt, který by si měli dnešní kontrabasisté uvědomit – a to, že Tischer-Zeitzova edice byla sice dlouhá léta mezi interprety populární, vzhledem k existenci novodobých edic s opravenými údaji by však byla velká škoda se neposunout v interpretaci dál, ať už na dobový či moderní nástroj.

5) Mezinárodní hudební festival Karla Ditterse z Dittersdorfu

Už od roku 1993 se na Jesenicku severně od Olomouce koná jeden z nejvýznamnějších festivalů klasické hudby v Moravskoslezském kraji - festival Karla Ditterse z Dittersdorfu. Sdružení Karla Ditterse z Dittersdorfu, které festival každoročně organizuje, skvěle využilo příležitost pořádat svátky hudby na počest významného hudebního skladatele přímo v místě (a okolí místa) jeho dlouholetého bydliště a působiště - na zámku Jánský vrch v obci Javorník. Za pětadvacet let svého konání se festival právem dostal do popředí významných kulturních událostí Olomouckého kraje s mezinárodní účastí.

Festival si klade za úkol několik hlavních cílů - samozřejmě je to propagace osobnosti a díla Karla Ditterse z Dittersdorfu, prezentace klasické hudby obecně, ale také objevování a představování nových mladých umělců, většinou vítězů významných interpretačních soutěží. V neposlední řadě se festival snaží dostát svému názvu a udržet si alespoň na některých koncertech „mezinárodní“ účast.

Festival Ditterse z Dittersdorfu trvá celý podzim - od září až do listopadu a kromě hlavních koncertů obsahuje i bohatý doprovodný program v podobě vystoupení žáků místních ZUŠ, nejrůznějších výstav a přednášek.

Že se dramaturgie festivalu neomezuje pouze na vážnou hudbu, dokládají například uplynulá vystoupení Hradišťanu, Jarmily Šulákové, multižánrového smyčcového kvarteta Gadrew way nebo propojení klasické hudby a folklóru v projektu Markéty Janouškové a Jiřího Janouška „Folkloreclassic“.

Na festivalu nevystupují pouze sólisté a komorní soubory, příležitost dostávají pravidelně i velká hudební tělesa jako Sukův komorní orchestr, Komorní orchestr Leoše Janáčka, Komorní orchestr Bohuslava Martinů a samozřejmě nemůže chybět ani Moravská filharmonie Olomouc. Z významných sólistů lze pak namátkou jmenovat např. Václava Hudečka, Janu Bouškovou, Kristinu Fialovou, Petra Nouzovského, Jiřího Stivína, Jaroslava Svěceného,

Magdalénu Koženou a další. Několikrát na festivalu vystoupilo i pěvecko-taneční duo v rytmu flamenca – Edita Adlerová a Jana Drdácká.

Ze zahraničních umělců se na festivalu představila např. německá cembalistka Barbara Willi, klavíristka Patricia Goodson z USA, dánská akordeonistka Jytte von Rüden, japonská sopranistka Nao Higano, duo William Howard (klavír) a Anthony Maewood (housle) z Anglie, Americké hornové kvarteto a další.

Mezinárodní festival Karla Ditterse z Dittersdorfu úspěšně vzkvétá a v letošním roce ho čeká už dvacátý šestý ročník. Oblíbenost festivalu mezi domácími i zahraničními umělci značí, že Dittersovy skladby stále mají svým posluchačům co říct a stojí za to je uchovávat v povědomí lidí i po další generace. Velký přínos pro uchování Dittersova odkazu mají i odborné přednášky v rámci doprovodných programů, které se věnují osobnosti Karla Ditterse (např. přednáška PhDr. Petra Koukala, Ph.D. „*Dittersdorf jako člověk*“). Od roku 2008 se doprovodné programy sloučily do hlavního programu a vzniklo tak jednotné festivalové pásmo výstav, koncertů, přednášek a jiných kulturních vystoupení.

V neposlední řadě festival spolupracuje i s dalším významným kulturním projektem olomouckého kraje – Festivalem duchovní hudby Olomouc. Příkladem této spolupráce byl např. koncert studentů Konzervatoře evangelické akademie Olomouc, kteří na Festivalu Karla Ditterse přednesli pásmo duchovních skladeb.

6) Mezinárodní kontrabasová soutěž Karla Ditterse z Dittersdorfu

V loňském roce se konal již 7. ročník mezinárodní kontrabasové soutěže na Slovensku, nesoucí ve svém názvu jméno Karla Ditterse z Dittersdorfu. Soutěž pořádá sdružení „Slovak Double Bass Club“, které vzniklo v roce 2010 v Bánské Bystrici. Sdružení si klade za cíl sdružovat a propagovat kontrabasisty na Slovensku, ať už klasické, jazzové, amatérské, studenty či profesionály, nebo jen kontrabasové nadšence. Původní záměr byl „pouze“ vytvořit kontrabasové kvarteto, nakonec se z toho vyvinul vznik skutečného „cechu“ slovenských kontrabasistů. Slovak Double Bass Club¹⁴ pořádá celoročně workshopy, festival, mezinárodní kurzy, semináře a přednášky – vše se společným jmenovatelem, kontrabasem.

V rámci mezinárodních kontrabasových kurzů se koná i Mezinárodní soutěž Karla Ditterse z Dittersdorfu. Zúčastnit se jí původně mohli všichni aktivní účastníci kurzu, od roku 2015 je již samostatnou událostí, časově od kurzů rozdělenou. Soutěž je rozdělena do tří základních kategorií – žáci základních uměleckých škol, studenti konzervatoří a studenti vysokých uměleckých škol. Tyto kategorie se ještě dále dělí podle věku:

První kategorie je jen jednokolová a jako jediná se nedělí do věkově ohraničených podkategorií. Pravděpodobně hlavně proto, že ač se na kontrabas může začít už i ve velmi mladém věku, velmi často se k němu děti dostávají až ve věku 13-14 let, a pak za dva roky už mohou k přijímacím zkouškám na konzervatoř. Soutěžící této kategorie předvedou každý pětiminutovou skladbu dle vlastního výběru.

Druhá kategorie je dvoukolová a dělí se do dvou podkategorií – 2A je kategorie do 18 let, 2B od 18 let výš. Repertoár je zčásti povinný, zčásti volitelný. V prvním kole hrají soutěžící povinnou skladbu soudobého skladatele a

¹⁴ Slovak Double Bass Club – Slovenský kontrabasový klub; jedním ze zakladatelů je Ján Krigovský

skladbu dle vlastního výběru, ve druhém kole se představí soutěžící z kategorie 2A v barokní, či klasicistní sonátě, v kategorii 2B předvedou klasický koncert.

Třetí kategorie je opět rozdělena na dvě podkategorie podle věku – 3A je pro mladé hudebníky ve věku 18-21 let, 3B je pro studenty hudebních akademií ve věku od 21 let. Předepsaný repertoár je velmi podobný repertoáru ve druhé kategorii. Pouze v prvním kole jsou skladby podle vlastního výběru zúženy pouze na skladby pro kontrabas sólo a ve finále je ke koncertu přidána navíc ještě krátká virtuózní skladba dle vlastního výběru.

Mezinárodní porota je složena z významných kontrabasových sólových hráčů a pedagogů. Z našich kontrabasistů se v porotě objevili např. Petr Ries, Jakub Waldmann, Miloslav Jelínek nebo Miloslav Gajdoš. Ceny na soutěži jsou spíše symbolické, hlavním cílem soutěže je totiž umožnit studentům kontrabasu porovnat svoje schopnosti se zahraničními kontrabasisty, motivovat je k nacvičení nových kontrabasových skladeb a předvést před porotou co nejlepší výkony.

Hodnocení poroty je vždy veřejné, bodovací systém je rozdělen do pěti kategorií – hodnotí se 1) technická zdatnost, 2) intonace, 3) stylovost 4) hudební vyzrállost, 5) schopnost komunikovat s publikem. Za každou kategorii může porota udělit až 5 bodů – maximálně můžou tedy soutěžící získat 25 bodů. Toto rozdělení má zajistit, aby bylo bodování co nejobjektivnější.

Laureáty soutěže jsou např. Indi Stivín, Petr Vašinka, Petr Pavlíček, Marek Švestka, Pavel Pospíšil, Yannick Adam Kroon nebo Svoboda Bozduganova.

7) Divadelní hra „Muzikant z Jánského vrchu“

Když se olomoucký divadelní autor Jan Sulovský¹⁵ v roce 1998 rozhodl napsat hru o hudebním skladateli z 18. století - Karlu Dittersovi z Dittersdorfu, který pobýval v letech 1770 – 1796 na zámku Jánský vrch, hodlal tím především uctít jeho památku u příležitosti skladatelova nadcházejícího dvojitého výročí – narození a úmrtí (1739-1799). Na svém kontě měl tehdy již tři životopisné hry o významných historických postavách, jejichž životy byly spjaté s Olomoucí.

Poslední hra, která byla uvedena krátce před zahájením práce na Muzikantovi z Jánského vrchu, pojednávala o francouzském generálu Lafayetteovi, který byl vězněn v olomoucké pevnosti v letech 1794-1797. Předchozí dvě hry vyprávěly příběh českého krále Václava III.¹⁶ (*Václav III. – O historii jedné královraždy*) nebo rakouského císaře Františka Josefa¹⁷ (*Začalo to v Olomouci*). Karl Ditters s Dittersdorfu sice svůj život nespojil přímo s Olomoucí, tak jako ostatní dosavadní hrdinové Sulovského inscenací, nicméně Jánský vrch u Javorníka, nacházející se na severu olomouckého kraje, znamenal pouze o něco větší rozšíření autorova pole působnosti.

Uvedení divadelní inscenace o hudebním představiteli vídeňského klasicismu bylo naplánováno na srpen roku 1999 v rámci Dittersdorfova festivalu v Javorníku. K velkému Sulovského překvapení a zklamání však nakonec pořadatelé festivalu o hru neměli zájem a svůj postoj nezměnili ani o deset let později, s dalším kulatým výročím Ditterse z Dittersdorfu. Životopisná hra s celým názvem „*Muzikant z Jánského vrchu – Karl Ditters z Dittersdorfu – Mozartův operní rival*“ se nakonec své premiéry přesto dočkala, a to v listopadu roku 2009 – 10 let od svého vzniku, 270 let od narození a 210 let od úmrtí hudebního skladatele. Prostory pro premiéru poskytlo Muzeum umění v Olomouci, premiéra se konala v tamějším Besedním sále. Nakonec se úspěšná

¹⁵ Jan Sulovský (nar. 1955) – olomoucký básník, dramatik, publicista, rozhlasový redaktor

¹⁶ Václav III. (1289-1306) – poslední mužský panovník z rodu Přemyslovců, zavražděn v paláci olomoucké katedrály

¹⁷ František Josef I. (1830 – 1916) – nejdéle vládnoucí habsburský monarcha, v arcibiskubském paláci v Olomouci proběhla jeho intronizace na císaře

inscenace dostala i na pódium pro ni původně zamýšlené – přímo do prostor zámku Jánský vrch.

Sulovského hry, které vždy pojednávají o reálných historických postavách, pojí hned několik společných jmenovatelů – jednak je to již výše zmiňovaná významná historická spojitost mezi hrdinou inscenace a městem Olomouc či jeho okolím, dále pak významná ženská postava, která je svým způsobem hybatelkou celého děje, a u inscenací o hudebních skladatelích (kromě *Muzikanta z Jánského vrchu* napsal Sulovský ještě hru o Gustavu Mahlerovi¹⁸ – *Mladík od Zlaté štiky*) je dokonce celá hra podkreslena hudebním doprovodem, tvořeným výhradně skladbami z pera hlavního hrdiny. Zvláště u Ditterse znamená tento počín významnou propagaci jeho pro veřejnost zatím stále málo známého díla.

V jednoaktové hře *Muzikant z Jánského vrchu* vystupují dvě hlavní postavy – samozřejmě je to Karl Ditters z Dittersdorfu, kterého v inscenaci ztvárňuje Vladimír Hrabal, a pak již výše zmiňovaná femme fatale – Madame Tesi, kterou hraje Lenka Kočišová. Ve vedlejších postavách se střídají herci Václav Bahník a Jaroslav Krejčí. Tito čtyři aktéři tvoří již ustálený herecký tým Sulovského her a v současné době je vzájemná důvěra mezi nimi a autorem natolik pevná, že jim už Sulovský dokonce bez obav svěřuje i režírování svých her.

Základní námět pro scénář ke hře tvořila Sulovskému skladatelova autobiografie – *Vzpomínky hudebníka XVIII. století*, kterou sám Karl z Dittersdorfu diktoval na smrtelné posteli svému nejstaršímu synovi. Proto je také hra koncipována tzv. „od konce“ – hrdina se dívá retrospektivou na svůj uplynulý život ze svého posledního lůžka.

¹⁸ Gustav Mahler pobýval v Olomouci dva měsíce v roce 1883, kdy působil jako dirigent v Německém městském divadle (dnešní Moravské divadlo). V době svého pobytu bydlel v domě „U Zlaté štiky“

Podnázev „Mozartův operní rival“, který hra o Dittersovi z Dittersdorfu nese, skrývá samozřejmě úsměvnou nadsázku – Ditters Mozartově skladatelské velikosti konkurovat v žádném případě nemohl. Nicméně přesto byly na čas některé jeho opery (zvláště pak opery buffa) navštěvovány častěji než Mozartovy. Patrně proto, že Mozartova hudba byla pro tehdejší posluchače ještě příliš složitá a raději tedy dávali přednost jednoduché a stravitelné hudbě Dittersově. Sám císař Josef II. navštěvoval opery Karla Ditterse nejraději, protože, na rozdíl od těch Mozartových, neměly „příliš mnoho hudebních myšlenek“ (*cit. z rozhovoru Josefa II. a Ditterse z Dittersdorfu o Mozartových skladbách: „...sotvaže naslouchá /posluchač/ jedné myšlence, už je tu druhá, a tak to jde stále až do konce skladby, takže si jednu pro druhou nemůže zapamatovat.“*¹⁹).

Přestože tento stav netrval dlouho a Mozartova hudba brzy zaslouženě zastínila veškerá díla jeho současníků, některé Dittersovy opery (například jeho nejznámější singspiel *Lékař a lékárník*, který prý ve své době svou popularitou odsunul do pozadí i Mozartovu *Figarovu svatbu*) se na divadelních pódiiích udržely dodnes.

¹⁹ Karl Ditters z Dittersdorfu: *Vzpomínky hudebníka XVIII. století*; vyd. Státní nakladatelství krásné literatury hudby a umění, Praha 1959

8) Závěr

V závěru mé diplomové práce bych rád shrnul, jaké poznatky jsem během psaní své magisterské závěrečné práce získal a jak mne osobně práce obohatila.

Kontrabasová literatura je stejně, jako technika hry a vývoj nástroje, stále ještě ve fázi bádání a poznávání. Bylo zajímavé sledovat, jakým způsobem se vyvíjela kompozice pro tento nástroj, jak jí ovlivnily druhy ladění, které se v průběhu času snažily přizpůsobit co nejlépe zvuku a anatomii nástroje, a jak následně tyto poznatky ovlivňují náhled na moderní interpretaci staré hudby.

Kontrabas jako sólový nástroj stále ještě není zcela vyhraněn, stále se hledá, ale věřím, že je vše na dobré cestě. Interpreti typu Františka Pošty, Božo Paradžika, Miloslava Gajdoše a dalších, byli a jsou neúnavní na své cestě prosadit kontrabas jako sólový nástroj a zároveň naučit moderní skladatele, aby na tento fakt brali zřetel a vlastním přičiněním obohatili kontrabasovou literaturu o nové materiály. Stejně, jako inspiroval ve své době svoje současníky-skladatele Friedrich Pischelberger, kontrabasový virtuóz 18. století.

Sám Karl Ditters byl dozajista průkopníkem v přístupu ke kontrabasu jako k sólovému nástroji a velmi pravděpodobně to byl on, kdo nakonec inspiroval ostatní skladatele své doby (Haydn, Vaňhal, Pichl, Hoffmeister), aby také zkomponovali své kontrabasové koncerty a odstartovali tak novou éru, v níž se přestává na kontrabas nahlížet jako na pouhou součást continua.

Mne jako kontrabasistu velmi těší, že na Slovensku vznikl spolek pro kontrabasisty všech žánrů i úrovní, aby společně tento nástroj pozdvihli (stejně jako to u nás dělá kontrabasová společnost „Bass club“ Miloslava Gajdoše). Myslím si, že to je cesta, kterou by se měli dát všichni, kdo chtějí prosadit svůj nástroj na světovou úroveň. To, že svou mezinárodní kontrabasovou soutěž zaštitili právě jménem Karla Ditterse, jistě není jen náhoda. Význam Dittersova díla pro kontrabasisty se snad podařil potvrdit i mně v mojí práci.

Co se týká interpretace kontrabasových koncertů Ditterse z Dittersdorfu, je i toto ve fázi vývoje. To se ukázalo už na analýze jednotlivých koncertů, které, ač původně napsány v jedné tónině, bývají často interpretovány v tónině druhé, nebo dokonce třetí. V závislosti na ladění se často upravuje i notový zápis tak, aby byl v tom konkrétním použití výšky strun co nejlépe hratelny (viz Tischer-Zeitzova úprava druhého Dittersdorfova koncertu).

Stejně, jako je trend v ostatních odvětvích hudební praxe, dodržovat originální zápis i pojetí tzv. „staré hudby“, se i já osobně domnívám, že i v případě kontrabasu by se poučená interpretace i stylovost hry měla ctít i při hře na moderní nástroj. Tischer-Zeitzova úprava jde možná lépe „do ruky“, ale ztráceli bychom tím cenný historický odkaz a obraz stylu hry na sólový kontrabas z doby raného klasicismu by se tím zbytečně zdeformoval, což by byla škoda. Přesto, že plně podporuji co nejautentičtější pojetí staré hudby, na základě porovnání nahrávek v kapitole 4 si nemyslím, že je nutné nezbytně použít i původní nástroj. Dle mého názoru se dá velmi dobře a stylově zahrát stará hudba na moderní nástroj, stejně jako se dá špatně a nestylově zahrát na nástroj dobový. Cílem by mělo být vždy dosáhnout co nejlepšího zvuku, artikulace i dobového pojetí, přičemž až tolik nemusí záležet na použitém nástroji.

V úplném závěru mi nezbývá, než poděkovat všem, co se podíleli na mém hudebním vývoji a díky kterým jsem se úspěšně dostal až do posledního ročníku magisterského programu Akademie múzických umění v Praze. Jsou to především mí dva profesoři hry na kontrabas z konzervatoře a z HAMU, kteří pečlivě a poctivě dbali na to, abych ve hře na kontrabas nabral ten správný směr – MgA. Pavel Klečka a doc. Radomír Žalud. Dále pak jsou to moji rodiče, kteří mi celé moje dětství zajišťovali správné prostředí a maximální podporu, abych mohl dělat to, co mě baví. A v neposlední řadě děkuji své manželce za nekonečnou trpělivost a toleranci, díky které jsem mohl v klidu dostudovat tuto školu.

9) Seznam použitých pramenů a literatury

DITTERS VON DITTERSDORF Karl: Vzpomínky hudebníka XVIII. století; vyd. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění Praha, 1959; z německého originálu „Lebenbeschreibung“ přeložil Václav Bělohavý

http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=2781

HEYES

David:

<https://www.facebook.com/basshistory100/photos/a.1514619288764391.1073741830.1504997379726582/1514619492097704/>

<https://www.olomouc.cz/zpravy/clanek/Olomoucka-divadelni-premiera-predstavi-Mozartova-operniho-rivala-Ditterse-z-Dittersdorfu-12532>

<http://www.festivalditters.cz>

https://www.vkol.cz/data/soubory/krok/KROK_4%20%20%20final.compressed.pdf

<http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10269001347-toulky-s-ladislavem-smoljakem/20954215576>

https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/115243/1_MusicologicaBrunensia_46-2011-1_15.pdf?sequence=1

<http://www.imslp.org>

<http://en.wikipedia.org>

<http://hc.sk/hudba/osobnost-detail/477-jan-krigovsky>

<http://duosweet17.blogspot.cz/p/biography.html>

<http://www.bozoparadzik.com/biography.html>

<http://www.youtube.com>

10) Přílohy



Karl Ditters von Dittersdorf

piano reduction

15

CONCERTO NO. 1

for dou-ble bass or orchestra

Paul Miska

piano reduction by Clifford Lee

edited by Rodney Stalord

Moderato

piano

1

© 1978 by Yorkes Edition

Musical score for measures 18-23. The score is written for a piano and includes a vocal line. Measure 18 is marked with a 'K' and a 'p' dynamic. Measure 19 is marked with a 'p' dynamic. Measure 20 is marked with a 'p' dynamic. Measure 21 is marked with a 'p' dynamic. Measure 22 is marked with a 'p' dynamic. Measure 23 is marked with a 'p' dynamic. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Musical score for measures 24-30. The score is written for a piano and includes a vocal line. Measure 24 is marked with a 'p' dynamic. Measure 25 is marked with a 'p' dynamic. Measure 26 is marked with a 'p' dynamic. Measure 27 is marked with a 'p' dynamic. Measure 28 is marked with a 'p' dynamic. Measure 29 is marked with a 'p' dynamic. Measure 30 is marked with a 'p' dynamic. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

This image shows two pages of handwritten musical notation for a string quartet. The notation is arranged in two columns, with the left page on the left and the right page on the right. Each page contains five staves of music, representing the four string parts and a double bass part. The music is written in a common time signature (C) and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic values, such as eighth and sixteenth notes, and rests. The left page is numbered 52, 53, 54, 55, and 56. The right page is numbered 57, 58, 59, 60, and 61. The handwriting is clear and legible, with some annotations and markings throughout the score.

This image shows a page of a musical score, likely for a string quartet, covering measures 6 and 7. The score is written in 4/4 time and features four staves: Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass. Measure 6 (top system) includes a first ending bracket for the Violin I staff. Measure 7 (bottom system) includes a first ending bracket for the Cello/Double Bass staff. The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings such as *mf* and *ff*. The page number '64' is printed at the bottom right.

Musical score for measures 94-100. The score is written for a piano and includes a vocal line. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The vocal line begins at measure 94 with the lyrics "I have seen the light". The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more complex rhythmic pattern in the left hand. Measure 100 ends with a double bar line.

Musical score for measures 101-108. The score continues from the previous page. The vocal line begins at measure 101 with the lyrics "I have seen the light". The piano accompaniment continues with the same rhythmic patterns. Measure 108 ends with a double bar line.

40

Violin I
Violin II
Viola
Cello
Double Bass

43

41

Allegro

3
3
3

Violin I
Violin II
Viola
Cello
Double Bass

47

16

17

18

19

20

21

22

23

24

25

40

Presto

41

42

43

44

45

46

47

48

49

50

51

52

53

54

55

56

57

58

59

60

61

62

63

64

65

66

67

68

69

70

71

72

73

74

75

76

77

78

79

80

81

82

83

84

85

86

87

88

89

90

91

92

93

94

95

96

97

98

99

100

101

102

103

104

105

106

107

108

109

110

111

112

113

114

115

116

117

118

119

120

121

122

123

124

125

126

127

128

129

130

131

132

133

134

135

136

137

138

139

140

141

142

143

144

145

146

147

148

149

150

151

152

153

154

155

156

157

158

159

160

161

162

163

164

165

166

167

168

169

170

171

172

173

174

175

176

177

178

179

180

181

182

183

184

185

186

187

188

189

190

191

192

193

194

195

196

197

198

199

200

201

202

203

204

205

206

207

208

209

210

211

212

213

214

215

216

217

218

219

220

221

222

223

224

225

226

227

228

229

230

231

232

233

234

235

236

237

238

239

240

241

242

243

244

245

246

247

248

249

250

251

252

253

254

255

256

257

258

259

260

261

262

263

264

265

266

267

268

269

270

271

272

273

274

275

276

277

278

279

280

281

282

283

284

285

286

287

288

289

290

291

292

293

294

295

296

297

298

299

300

301

302

303

304

305

306

307

308

309

310

311

312

313

314

315

316

317

318

319

320

321

322

323

324

325

326

327

328

329

330

331

332

333

334

335

336

337

338

339

340

341

342

343

344

345

346

347

348

349

350

351

352

353

354

355

356

357

358

359

360

361

362

363

364

365

366

367

368

369

370

371

372

373

374

375

376

377

378

379

380

381

382

383

384

385

386

387

388

389

390

391

392

393

394

395

396

397

398

399

400

401

402

403

404

405

406

407

408

409

410

411

412

413

414

415

416

417

418

419

420

421

422

423

424

425

426

427

428

429

430

431

432

433

434

435

436

437

438

439

440

441

442

443

444

445

446

447

448

449

450

451

452

453

454

455

456

457

458

459

460

461

462

463

464

465

466

467

468

469

470

471

472

473

474

475

476

477

478

479

480

481

482

483

484

485

486

487

488

489

490

491

492

493

494

495

496

497

498

499

500

501

502

503

504

505

506

507

508

509

510

511

512

513

514

515

516

517

518

519

520

521

522

523

524

525

526

527

528

529

530

531

532

533

534

535

536

537

538

539

540

541

542

543

544

545

546

547

548

549

550

551

552

553

554

555

556

557

558

559

560

561

562

563

564

565

566

567

568

569

570

571

572

573

574

575

576

577

578

579

580

581

582

583

584

585

586

587

588

589

590

591

592

593

594

595

596

597

598

599

600

601

602

603

604

605

606

607

608

609

610

611

612

613

614

615

616

617

618

619

620

621

622

623

624

625

626

627

628

629

630

631

632

633

634

635

636

637

638

639

640

641

642

643

644

645

646

647

648

649

650

651

652

653

654

655

656

657

658

659

660

661

662

663

664

665

666

667

668

669

670

671

672

673

674

675

676

677

678

679

680

681

682

683

684

685

686

687

688

689

690

691

692

693

694

695

696

697

698

699

700

701

702

703

704

705

706

707

708

709

710

711

712

713

714

715

716

717

718

719

720

721

722

723

724

725

726

727

728

729

730

731

732

733

734

735

736

737

738

739

740

741

742

743

744

745

746

747

748

749

750

751

752

753

754

755

756

757

758

759

760

761

762

763

764

765

766

767

768

769

770

771

772

773

774

775

776

777

778

779

780

781

782

783

784

785

786

787

788

789

790

791

792

793

794

795

796

797

798

799

800

801

802

803

804

805

806

807

808

809

810

811

812

813

814

815

816

817

818

819

820

821

822

823

824

825

826

827

828

829

830

831

832

833

834

835

836

837

838

839

840

841

842

843

844

845

846

847

848

849

850

851

852

853

854

855

856

857

858

859

860

861

862

863

864

865

866

867

868

869

870

871

872

873

874

875

876

877

878

879

880

881

882

883

884

885

886

887

888

889

890

891

892

893

894

895

896

897

898

899

900

901

902

903

904

905

906

907

908

909

910

911

912

913

914

915

916

917

918

919

920

921

922

923

924

925

926

927

928

929

930

931

932

933

934

935

936

937

938

939

940

941

942

943

944

945

946

947

948

949

950

951

952

953

954

955

956

957

958

959

960

961

962

963

964

965

966

967

968

969

970

971

972

973

974

975

976

977

978

979

980

981

982

983

984

985

986

987

988

989

990

991

992

993

994

995

996

997

998

999

1000

1001

1002

1003

1004

1005

1006

1007

1008

1009

1010

1011

1012

1013

1014

1015

1016

1017

1018

1019

1020

1021

1022

1023

1024

1025

1026

1027

1028

1029

1030

1031

1032

1033

1034

1035

1036

1037

1038

1039

1040

1041

1042

1043

1044

1045

1046

1047

1048

1049

1050

1051

1052

1053

1054

1055

1056

1057

1058

1059

1060

1061

1062

1063

1064

1065

1066

1067

1068

1069

1070

1071

1072

1073

1074

1075

1076

1077

1078

1079

1080

1081

1082

1083

1084

1085

1086

1087

1088

1089

1090

1091

1092

1093

1094

1095

1096

1097

1098

1099

1100

1101

1102

1103

1104

1105

1106

1107

1108

1109

1110

1111

1112

1113

1114

1115

1116

1117

1118

1119

1120

1121

1122

1123

1124

1125

1126

1127

1128

1129

1130

1131

1132

1133

1134

1135

1136

1137

1138

1139

1140

1141

1142

1143

1144

1145

1146

1147

1148

1149

1150

1151

1152

1153

1154

1155

1156

1157

1158

1159

1160

1161

1162

1163

1164

1165

1166

1167

1168

1169

1170

1171

1172

1173

1174

1175

1176

1177

1178

1179

1180

1181

1182

1183

1184

1185

1186

1187

1188

1189

1190

1191

1192

1193

1194

1195

1196

1197

1198

1199

1200

1201

1202

1203

1204

1205

1206

1207

1208

1209

1210

1211

1212

1213

1214

1215

1216

1217

1218

1219

1220

1221

1222

1223

1224

1225

1226

1227

1228

1229

1230

1231

1232

1233

1234

1235

1236

1237

1238

1239

1240

1241

1242

1243

1244

1245

1246

1247

1248

1249

1250

1251

1252

1253

1254

1255

1256

1257

1258

1259

1260

1261

1262

1263

1264

1265

1266

1267

1268

1269

1270

1271

1272

1273

1274

1275

1276

1277

1278

1279

1280

1281

1282

1283

1284

1285

1286

1287

1288

1289

1290

1291

1292

1293

1294

1295

1296

1297

1298

1299

1300

1301

1302

1303

1304

1305

1306

1307

1308

1309

1310

1311

1312

1313

1314

1315

1316

1317

1318

1319

1320

1321

1322

1323

1324

1325

1326

1327

1328

1329

1330

1331

1332

1333

1334

1335

1336

1337

1338

1339

1340

1341

1342

1343

1344

1345

1346

1347

1348

1349

1350

1351

1352

1353

1354

1355

1356

1357

1358

1359

1360

1361

1362

1363

1364

1365

1366

1367

1368

1369

1370

4600 1A

14

This system contains the first 14 measures of the musical score. It features a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is written in 2/4 time. Measures 1-14 include various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A fermata is present over the final note of measure 14. The score includes dynamic markings such as *f* and *mf*.

4600 3A

28

This system contains the next 14 measures of the musical score, starting from measure 15. It continues the grand staff notation with treble and bass clefs. The music maintains the 2/4 time signature and includes complex rhythmic figures. A fermata is placed over the final note of measure 28. Dynamic markings like *f* and *mf* are used throughout the system.

Musical score for the top system, measures 54-59. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It consists of two staves per measure. Measure 54 shows a melodic line in the upper staff and a bass line in the lower staff. Measure 55 features a more complex rhythmic pattern with sixteenth notes. Measure 56 has a melodic line with a fermata. Measure 57 shows a melodic line with a fermata. Measure 58 has a melodic line with a fermata. Measure 59 shows a melodic line with a fermata.

Musical score for the bottom system, measures 60-65. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It consists of two staves per measure. Measure 60 shows a melodic line in the upper staff and a bass line in the lower staff. Measure 61 features a more complex rhythmic pattern with sixteenth notes. Measure 62 has a melodic line with a fermata. Measure 63 shows a melodic line with a fermata. Measure 64 has a melodic line with a fermata. Measure 65 shows a melodic line with a fermata.

6400 3A

Musical score for measures 122-140. The score is written for a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line features a melodic line with some grace notes. The piano accompaniment consists of chords and moving lines in both hands. Measure numbers 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, and 140 are indicated at the beginning of their respective staves.

Musical score for measures 141-150. The score continues with a vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a more active melodic line. The piano accompaniment includes some trills and arpeggiated figures. Measure numbers 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, and 150 are indicated at the beginning of their respective staves.

Handwritten musical score on the left page, featuring two systems of staves. The top system is labeled '181' and the bottom system is labeled '182'. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The music consists of a melody in the upper voice and a bass line in the lower voice, with various rhythmic values and articulation marks.

Handwritten musical score on the right page, featuring two systems of staves. The top system is labeled '183' and the bottom system is labeled '184'. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The music continues with a melody in the upper voice and a bass line in the lower voice, showing more complex rhythmic patterns and phrasing.

Violin I score, measures 200-214. The score is written on six staves. The first staff is the Violin I part, and the other five staves are for the string ensemble (Violins II, Violas, Cellos, and Double Basses). The music is in 4/4 time and features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The key signature has one flat. The score includes dynamic markings such as *p* and *f*, and articulation marks like accents and slurs. Measure numbers 200, 202, 204, and 214 are indicated at the beginning of their respective staves. The text 'VI. 0039' is printed vertically on the left side of the page.

Kontrabasskonzert

Doppel Bass Concerto

E-Dur

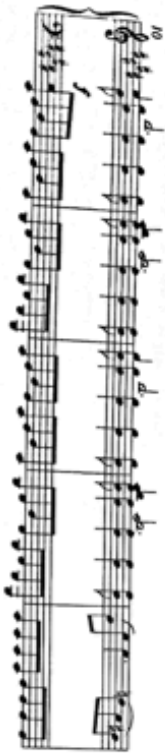
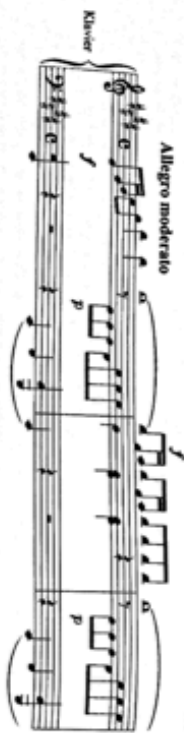
F major

Übersetzung von
Paula Modersitzky
Mathias Gerstner

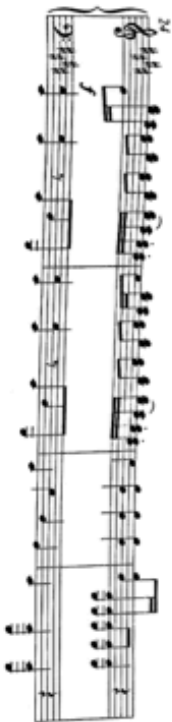
Karl Ditters von Dittersdorf
1739-1799

Klavier

Allegro moderato



Vervielfachung der ersten Hand
Copyright © 2008 Universal Edition



8

Musical score for system 8, measures 1-4. It consists of two staves: a vocal line on the top staff and a piano accompaniment on the bottom staff. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music features a melodic line with some grace notes and a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

9

Musical score for system 9, measures 5-8. It consists of two staves: a vocal line on the top staff and a piano accompaniment on the bottom staff. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music continues with a melodic line and a rhythmic accompaniment, including some rests and dynamic markings like 'p'.

Musical score for page 10, measures 70-85. The score consists of a piano accompaniment and a vocal line. The piano part is written in treble and bass clefs, with dynamic markings such as *f* and *pp*, and articulation like *acc.*. The vocal line is in a soprano clef with a *p* marking. The key signature has two sharps and the time signature is 4/4.

Musical score for page 11, measures 85-100. The score continues the piano accompaniment and vocal line from page 10. The piano part includes dynamic markings like *pp* and *f*. The vocal line has a *pp* marking. The key signature has two sharps and the time signature is 4/4.

12

Musical score for measures 118-120. Measure 118: Treble clef, 4/4 time, key signature of two sharps (F# and C#). The melody consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5. Bass clef: G2, F#2, C3, G2. Measure 119: Treble clef: G4, A4, B4, C5. Bass clef: G2, F#2, C3, G2. Measure 120: Treble clef: G4, A4, B4, C5. Bass clef: G2, F#2, C3, G2.

Musical score for measures 121-123. Measure 121: Treble clef, 4/4 time, key signature of two sharps. The melody consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5. Bass clef: G2, F#2, C3, G2. Measure 122: Treble clef: G4, A4, B4, C5. Bass clef: G2, F#2, C3, G2. Measure 123: Treble clef: G4, A4, B4, C5. Bass clef: G2, F#2, C3, G2.

Musical score for measures 124-126. Measure 124: Treble clef, 4/4 time, key signature of two sharps. The melody consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5. Bass clef: G2, F#2, C3, G2. Measure 125: Treble clef: G4, A4, B4, C5. Bass clef: G2, F#2, C3, G2. Measure 126: Treble clef: G4, A4, B4, C5. Bass clef: G2, F#2, C3, G2.

Musical score for measures 127-129. Measure 127: Treble clef, 4/4 time, key signature of two sharps. The melody consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5. Bass clef: G2, F#2, C3, G2. Measure 128: Treble clef: G4, A4, B4, C5. Bass clef: G2, F#2, C3, G2. Measure 129: Treble clef: G4, A4, B4, C5. Bass clef: G2, F#2, C3, G2.

13

Musical score for measures 130-132. Measure 130: Treble clef, 4/4 time, key signature of two sharps. The melody consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5. Bass clef: G2, F#2, C3, G2. Measure 131: Treble clef: G4, A4, B4, C5. Bass clef: G2, F#2, C3, G2. Measure 132: Treble clef: G4, A4, B4, C5. Bass clef: G2, F#2, C3, G2.

Musical score for measures 133-135. Measure 133: Treble clef, 4/4 time, key signature of two sharps. The melody consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5. Bass clef: G2, F#2, C3, G2. Measure 134: Treble clef: G4, A4, B4, C5. Bass clef: G2, F#2, C3, G2. Measure 135: Treble clef: G4, A4, B4, C5. Bass clef: G2, F#2, C3, G2.

Musical score for measures 136-138. Measure 136: Treble clef, 4/4 time, key signature of two sharps. The melody consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5. Bass clef: G2, F#2, C3, G2. Measure 137: Treble clef: G4, A4, B4, C5. Bass clef: G2, F#2, C3, G2. Measure 138: Treble clef: G4, A4, B4, C5. Bass clef: G2, F#2, C3, G2.

Musical score for measures 139-141. Measure 139: Treble clef, 4/4 time, key signature of two sharps. The melody consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5. Bass clef: G2, F#2, C3, G2. Measure 140: Treble clef: G4, A4, B4, C5. Bass clef: G2, F#2, C3, G2. Measure 141: Treble clef: G4, A4, B4, C5. Bass clef: G2, F#2, C3, G2.

Adagio

Musical notation for the first system on page 14, measures 1-4. The right hand (treble clef) plays a melodic line with a dynamic marking of *p*. The left hand (bass clef) plays a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Musical notation for the second system on page 14, measures 5-8. The right hand continues the melodic line, and the left hand accompaniment remains consistent.

Musical notation for the third system on page 14, measures 9-12. The right hand has a dynamic marking of *p*. The left hand has a dynamic marking of *mp*.

Musical notation for the fourth system on page 14, measures 13-16. The right hand has a dynamic marking of *p*. The left hand has a dynamic marking of *p*.

Musical notation for the first system on page 15, measures 17-20. The right hand continues the melodic line, and the left hand accompaniment remains consistent.

Musical notation for the second system on page 15, measures 21-24. The right hand has a dynamic marking of *p*. The left hand has a dynamic marking of *p*.

Musical notation for the third system on page 15, measures 25-28. The right hand has a dynamic marking of *p*. The left hand has a dynamic marking of *p*.

Musical notation for the fourth system on page 15, measures 29-32. The right hand has a dynamic marking of *p*. The left hand has a dynamic marking of *p*.

Musical score for page 16, featuring piano and violin parts. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamics. The piano part is in the upper system, and the violin part is in the lower system. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score is divided into measures, with measure numbers 15, 16, 17, and 18 indicated. The word "Kakoni" is written below the piano part in measure 16. The piano part starts with a dynamic of *mf* and ends with a dynamic of *mf*. The violin part starts with a dynamic of *mf* and ends with a dynamic of *mf*.

Musical score for page 17, featuring piano and violin parts. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamics. The piano part is in the upper system, and the violin part is in the lower system. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score is divided into measures, with measure numbers 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, and 26 indicated. The word "Allegro" is written above the piano part in measure 19. The piano part starts with a dynamic of *p* and ends with a dynamic of *p*. The violin part starts with a dynamic of *p* and ends with a dynamic of *p*.

18

53 54 55 56 57 58 59 60 61

62 63 64 65 66 67 68 69 70 71

de

19

72 73 74 75 76 77 78 79 80

81 82 83 84 85 86 87 88 89 90

91 92 93 94 95 96 97 98 99 100

101 102 103 104 105 106 107

Poco

Musical score for measures 116 and 117. Measure 116 features a treble clef with a melodic line and a bass clef with a bass line. Measure 117 continues the bass line with a dynamic marking of *p* and a *vi.* (viola) instruction.

Musical score for measures 125 and 126. Measure 125 shows a treble clef with a melodic line and a bass clef with a bass line. Measure 126 continues the bass line.

Musical score for measures 135 and 136. Measure 135 features a treble clef with a melodic line and a bass clef with a bass line. Measure 136 continues the bass line with a dynamic marking of *p* and a *db* (double bass) instruction.

Musical score for measures 144 and 145. Measure 144 features a treble clef with a melodic line and a bass clef with a bass line. Measure 145 continues the bass line with a dynamic marking of *p*.

Musical score for measures 154 and 155. Measure 154 features a treble clef with a melodic line and a bass clef with a bass line. Measure 155 continues the bass line with a dynamic marking of *p*.

Musical score for measures 162 and 163. Measure 162 features a treble clef with a melodic line and a bass clef with a bass line. Measure 163 continues the bass line.

Musical score for measures 171 and 172. Measure 171 features a treble clef with a melodic line and a bass clef with a bass line. Measure 172 continues the bass line with a dynamic marking of *p*.

Musical score for measures 179 and 180. Measure 179 features a treble clef with a melodic line and a bass clef with a bass line. Measure 180 continues the bass line.

22

23

Partitur Score

Aufführungsrecht vorbehalten
All performing rights reserved
Droits d'exécution réservés

Spieldauer: } 16 Min.
Duration: }
Durée: }

Sinfonia concertante

lange Novoslayen

für | for

Contrabass und
and Viola

I. Allegro

Carl Ditters von Dittersdorf

Tutti

2 Oboen

2 Hörner in D

Violine I

Violine II

Bratsche

Solo Kontrabass

Solo Bratsche

Violoncello u. Kontrabass

10

2 Ob.

2 Hr. in D

Vi. I

Vi. II

Br.

Vcl. u. Kb.

Verlag Friedrich Hofmeister, Frankfurt am Main

10823



Printed in Germany

2 Ob. *Solo* 20

2 Hr. in D

VI. I *p*

VI. II *p*

Br. *p*

Solo-Kb. *p*

Solo-Br. *p*

Vcl. u. Kb. *p*

2 Ob.

2 Hr. in D

VI. I

VI. II

Br.

Solo-Kb.

Solo-Br.

Vcl. u. Kb.

30

2 Ob.
2 Hr. in D
VI. I
VI. II
Br.
Solo Eb.
Solo Br.
Vcl. u. Kb.

pp *p* *mp*

Tutti

2 Ob.
2 Hr. in D
VI. I
VI. II
Br.
Solo Eb.
Solo Br.
Vcl. u. Kb.

mf *ff* *ff* *ff* *ff* *ff* *ff*

Musical score for measures 37-40. The score includes parts for 2 Ob., 2 Hr. in D, VI. I, VI. II, Br., and Vcl. u. Kb. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The music features a complex rhythmic pattern in the strings and woodwinds.

Musical score for measures 41-49. The score includes parts for 2 Ob., 2 Hr. in D, VI. I, VI. II, Br., Solo-Hb., Solo-Br., and Vcl. u. Kb. A *Solo* section begins at measure 41, marked with a *p* dynamic. The Solo-Hb. and Solo-Br. parts have a melodic line, while the other instruments provide accompaniment.

Musical score for measures 50-53. The score includes parts for 2 Ob., 2 Hr. in D, VI. I, VI. II, Br., Solo-Hb., Solo-Br., and Vcl. u. Kb. A *Tutti* section begins at measure 50, marked with a *f* dynamic. The VI. I part has a melodic line, while the other instruments provide accompaniment.

Solo 60

2 Ob.
2 Hr. in D
VI. I
VI. II
Br.
Solo Kb.
Solo Br.
Vcl. u. Kb.

VI. I
VI. II
Solo Kb.
Solo Br.
Vcl. u. Kb.

70 Tutti

2 Ob.
2 Hr. in D
VI. I
VI. II
Br.
Solo Kb.
Solo Br.
Vcl. u. Kb.

80

2 Ob.
2 Hr.
in D
VI. I
VI. II
Br.
Vcl.
u. Kb.

p *ff*

Detailed description: This system of musical notation covers measures 80 through 89. It features six staves: two Oboes (2 Ob.), two Horns in D (2 Hr. in D), two Violins (VI. I and VI. II), Trumpets (Br.), and Violoncello/Double Bass (Vcl. u. Kb.). The music is in a key with one sharp (F#) and a 4/4 time signature. Measure 80 is marked with a forte (*ff*) dynamic. The Violin I part has a *p* dynamic marking. The Violoncello/Double Bass part has a *p* dynamic marking. The score includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

90

Solo

2 Ob.
2 Hr.
in D
VI. I
VI. II
Br.
Solo-Kb.
Solo-Br.
Vcl.
u. Kb.

p

Detailed description: This system of musical notation covers measures 90 through 99. It features seven staves: two Oboes (2 Ob.), two Horns in D (2 Hr. in D), two Violins (VI. I and VI. II), Trumpets (Br.), Solo Cello/Double Bass (Solo-Kb.), Solo Trumpet (Solo-Br.), and Violoncello/Double Bass (Vcl. u. Kb.). The word "Solo" is written above the Oboe staff. The Solo Cello/Double Bass and Solo Trumpet parts have a *p* dynamic marking. The Violoncello/Double Bass part has a *p* dynamic marking. The score includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

2 Ob.
2 Hr.
in D
VI. I
VI. II
Solo-Kb.
Solo-Br.
Vcl.
u. Kb.

p

Detailed description: This system of musical notation covers measures 100 through 109. It features seven staves: two Oboes (2 Ob.), two Horns in D (2 Hr. in D), two Violins (VI. I and VI. II), Solo Cello/Double Bass (Solo-Kb.), Solo Trumpet (Solo-Br.), and Violoncello/Double Bass (Vcl. u. Kb.). The Solo Cello/Double Bass and Solo Trumpet parts have a *p* dynamic marking. The Violoncello/Double Bass part has a *p* dynamic marking. The score includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

2.Ob. 100

2.Hr. in D

VI. I

VI. II

Solo Kb.

Solo Br.

Vel. u. Kb.

pp *p*

R

Tutti

2.Ob.

2.Hr. in D

VI. I

VI. II

Br.

Solo Kb.

Solo Br.

Vel. u. Kb.

p *f*

mf *f*

Solo 110 *Tutti*

2 Ob.
2 Hr. in D
VI I
VI II
Br.
Solo Kb.
Solo Br.
Vcl. u. Kb.

2 Ob.
2 Hr. in D
VI I
VI II
Br.
Vcl. u. Kb.

120

2 Ob.
2 Hr. in D
VI I
VI II
Br.
Vcl. u. Kb.

1/4 in 4 alle vorlagen lang

II. Andantino

rezeption

Violine I u. II
Solo-Kontrabaß
Solo-Bratsche

VI. I. II
Solo-Kb.
Solo-Br.

VI. I. II
Solo-Kb.
Solo-Br.

VI. I. II
Solo-Kb.
Solo-Br.

VI. I. II
Solo-Kb.
Solo-Br.

BIBLIOTHEEK
Kon. V. Conservatorium

40

V.I.I.

Solo-Kb.

Solo-Br.

V.I.I.

Solo-Kb.

Solo-Br.

50

V.I.I.

Solo-Kb.

Solo-Br.

claf

V.I.I.

Solo-Kb.

Solo-Br.

60

V.I.I.

Solo-Kb.

Solo-Br.

70

V.I.I.

Solo-Kb.

Solo-Br.

Noarkagen lang

III. Menuetto

2 Oboen

2 Hörner in D

Violine I

Violine II

Bratsche

Solo-Bratsche

Violoncello u. Kontrabaß

20

2 Ob.

2 Hr. in D

Vi. I

Vi. II

Br.

Solo Br.

Vol. u. Kb.

Trio

Solo Kb.

Solo Br.

Solo Kb.

Solo Br.

Solo Kb.

Solo Br.

50

Menuetto D. C.

IV. Allegro ma non troppo

2 Oboen

2 Hörner in D

Violine I

Violine II

Bratsche

Solo-Kontrabaß

Solo-Bratsche

Violoncello u. Kontrabaß

Solo *Tutti* *Solo*

2 Ob.

2 Hr. in D

VI. I

VI. II

Br.

Solo-Kb.

Solo-Br.

Viol. u. Kb.

Tutti 10

Musical score for measures 1-19. The score includes staves for 2 Ob., 2 Hr. in D, VI. I, VI. II, Br., and Vol. u Kb. The music is in a key with two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. The woodwinds play a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the strings provide a rhythmic accompaniment.

Musical score for measures 20-29. Measure 20 is marked with a double bar line and the number "20". The 2nd Oboe part has a "Solo" marking above it. The score includes staves for 2 Ob., 2 Hr. in D, VI. I, VI. II, Br., Solo Kb., Solo Br., and Vol. u Kb. The woodwinds continue their melodic line, and the strings maintain their accompaniment.

Musical score for measures 30-34. The score includes staves for Solo Kb., Solo Br., and Cello/Double Bass. The Solo Kb. and Solo Br. parts have melodic lines with accents. The Cello/Double Bass part has a handwritten note "Cello duo C. B." and a measure rest. The Solo Kb. part has a handwritten note "no. 12" and the Solo Br. part has a handwritten note "3".

VI. I
VI. II
Solo Kb.
Solo Br.
Vcl. u. Kb.

Tutti

Solo

Tutti

2 Ob.
2 Hr. in D
VI. I
VI. II
Br.
Solo Kb.
Solo Br.
Vcl. u. Kb.

Solo

Tutti

2 Ob.
2 Hr. in D
VI. I
VI. II
Br.
Solo Kb.
Solo Br.
Vcl. u. Kb.

Musical score for measures 60-69. The score includes parts for 2.OB., 2.Fr. in D, VL. I, VL. II, Br., Solo Kb., Solo Br., and Vcl. u. Kb. The dynamics range from *ff* to *p*. Performance markings include *Solo*, *Tutti*, and *Solo 60*. A large arrow points to the right above the first system.

Musical score for measures 70-79. The score includes parts for 2.OB., 2.Fr. in D, VL. I, VL. II, Br., Solo Kb., Solo Br., and Vcl. u. Kb. The dynamics range from *p* to *ff*. Performance markings include *Solo*, *Tutti*, and *70 Tutti*.

Musical score for measures 17-26. The score is for a woodwind and string ensemble. The woodwind parts include 2 Oboes (2 Ob.), 2 Clarinets in D (2 Cl. in D), Violin I (VI. I), Violin II (VI. II), and Bassoon (Br.). The string parts include Solo Cello (Solo Kb.), Solo Bass (Solo Br.), and Violins and Basses (Vel. u. Kb.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score is marked with alternating 'Solo' and 'Tutti' dynamics. The woodwind parts play a rhythmic pattern of eighth notes, while the strings provide a steady accompaniment.

Musical score for measures 27-36. The score is for a woodwind and string ensemble. The woodwind parts include 2 Oboes (2 Ob.), 2 Clarinets in D (2 Cl. in D), Violin I (VI. I), Violin II (VI. II), and Bassoon (Br.). The string parts include Solo Cello (Solo Kb.), Solo Bass (Solo Br.), and Violins and Basses (Vel. u. Kb.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score is marked with 'Solo' dynamics. The woodwind parts play a rhythmic pattern of eighth notes, while the strings provide a steady accompaniment.

90

2 Ob.
2 Hr. in D
Vl. I
Vl. II
Br.
Solo Kb.
Solo Br.
Vcl. u. Kb.

p
mf cello div.

100

2 Ob.
2 Hr. in D
Vl. I
Vl. II
Br.
Solo Kb.
Solo Br.
Vcl. u. Kb.

mf

110

2 Ob.
2 Hr. in D
VI. I
VI. II
Br.
Solo Kb.
Solo Br.
Vcl. u. Kb.

f

Detailed description: This block contains the musical score for measures 110 through 119. It features eight staves: two Oboes (2 Ob.), two Horns in D (2 Hr. in D), two Violins (VI. I and VI. II), Trumpets (Br.), Solo Contrabass (Solo Kb.), Solo Trombone (Solo Br.), and Violoncello/Double Bass (Vcl. u. Kb.). The music is in 3/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). A dynamic marking of *f* (forte) is present under the Brass staff. The score concludes with a double bar line.

120

2 Ob.
2 Hr. in D
VI. I
VI. II
Br.
Solo Kb.
Solo Br.
Vcl. u. Kb.

non rall.

Detailed description: This block contains the musical score for measures 120 through 129. It features the same eight staves as the previous block. A dynamic marking of *non rall.* (non-ritardando) is written in the Solo Kb. staff. The score concludes with a double bar line.

non rall.

Druck: „PIROL“ Müden/West