

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE  
HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

# **BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

Praha, 2018

Radka Teichmanová

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

**HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA**

Hudební umění

Viola

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**CECIL FORSYTH - KONCERT PRO VIOLU A ORCHESTR  
G - MOLL**

**Radka Teichmanová**

Vedoucí práce: MgA. Karel Untermüller

Oponent práce: MgA. Kristina Nouzovská

Datum obhajoby: 5.6.2018

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2018

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

**MUSIC AND DANCE FACULTY**

Music Art

Viola

**BACHELOR THESIS**

**CECIL FORSITH - CONCERTO FOR VIOLA AND  
ORCHESTRA G MINORE**

**Radka Teichmanová**

Supervisor: MgA. Karel Untermüller

Examiner: MgA. Kristina Nouzovská

Date of Graduation: 5.6.2018

Academic degree: BcA.

Prague, 2018

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

Cecil Forsyth - Koncert pro violu a orchestr g moll

vypracovala 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.

## **Poděkování**

Tímto bych chtěla poděkovat MgA. Karlovi Untermüllerovi, vedoucímu mé bakalářské práce, za jeho velmi cenné rady, pomoc při tvorbě tohoto textu a čas, po který se mi věnoval.

## **Abstrakt**

Tato bakalářská práce se zabývá osobností britského hudebníka Cecila Forsytha a jeho tvorbou. V první části se dozvídáme něco o jeho životě, kde žil, působil, co a kdy zkomponoval a čím přispěl do violového repertoáru. Neměla by se opomenout ani jeho publikace Orchestration, která má velký vliv co se týče dnešního pojetí orchestrace. V druhé části se zabývá analýzou samotného díla – Koncert pro violu a orchestr G moll. A v závěrečné kapitole se zabývá porovnáním interpretačních nahrávek dvou velmi známých violistů, o kterých se také zmíní.

## **Klíčová slova**

Cecil Forsyth, viola, koncert, analýza, interpretace

## **Abstract English**

This bachelor thesis deals with the personality of British musician Cecil Forsyth and his work. In the first part we learn about his life, where he lived, he worked what and when he composed and contributed to the viola repertoire. Publication Orchestration, which has a great impact on today's concept of orchestration, shouldn't be also ignored. The second part deals with the analysis of the work itself – Concerto for Viola and Orchestra G minor. And in the final chapter he deals with the comparison of interpretative recordings of two well-known violists, which he also mentions.

## **Keywords**

Cecil Forsyth, viola, cocncerto, analysis, interpretation

# Obsah

<b>1 Úvod</b>	<b>1</b>
<b>2 Život a dílo Cecila Forsytha</b>	<b>3</b>
<b>3 Koncert pro violu a orchestr g – moll</b>	<b>5</b>
3.1 Analýza 1. věty Appassionato – Moderato – Con moto, Agitato . . . . .	5
3.2 Analýza 2. věty Andante un poco sostenuto . . . . .	14
3.3 Analýza 3. věty Allegro con fuoco . . . . .	19
<b>4 Porovnávání interpretačních nahrávek</b>	<b>22</b>
4.1 Interpreti . . . . .	22
4.1.1 Profesor Lubomír Malý . . . . .	22
4.1.2 Lawrence Power . . . . .	23
4.2 Porovnávání nahrávek . . . . .	24
<b>5 Závěr</b>	<b>28</b>
<b>Použitá literatura</b>	<b>30</b>
<b>Přílohy</b>	<b>I</b>
Třetí věta – Allegro con fuoco . . . . .	I

# 1 Úvod

Koncert Cecila Forsytha pro violu a orchestr G moll jsem si jako téma bakalářské práce vybrala proto, že nejenom u nás, ale ani ve světě toho není o něm příliš mnoho známo. Skutečnost, že všechny literární odkazy a odborné studie jsou co do informací o jeho osobě a díle poměrně skoupé, se mi nabídla jako příležitost pro moji práci a myšlenka zpracovat dané téma jako první, se mi postupně se studiem jeho osoby a tvorby líbí čím dál, tím víc. V úvodu jsem se snažila poskytnout informace, kdo vlastně Cecil Forsyth byl, kde žil, působil, a jaká díla našemu hudebnímu světu přinesl. Bohužel to nebyl příliš známý skladatel, spíše velmi zdatný violista, který našel zalíbení v kompozici. Výsledek ale stojí opravdu za to a jeho příspěvek do violového repertoáru pro mne zůstává jedním z nejkrásnějších violových koncertů, který na zasloužené ocenění snad ještě stále čeká. Jsem také přesvědčena, že v jeho tvorbě nezůstal jediným, který stojí za hlubší poznání a posouzení.

S ohledem na skutečnost, že na půdě České republiky nebylo o Forsythovi napsáno téměř nic a případná analýza celého jeho díla by nepochybně přesáhla rozsah této bakalářské práce, ráda bych se zaměřila na analýzu pouze výše uvedeného koncertu. U první a druhé věty jsem používala klasicky vložené notové ukázky jako přílohu, ovšem u třetí věty jsem se musela rozhodnout jinak. Je poměrně složitá a udat ji jednotný „názor“, v jaké je vlastně formě a co se tam děje, mě vedlo k hlubšímu prozkoumání této věty a notový materiál je vložen jako samostatná příloha na konci této práce.

V rámci rozboru nelze samozřejmě opomenout ani interpretační provedení rozebíraného koncertu. Opět zde musím konstatovat, že podobně jako u odborné literatury o autorovi a jeho díle, také záznamy jeho tvorby nejsou k dosažení, a není zřejmé, kolik jich vlastně bylo pořízeno, kromě těch níže uváděných. Měla jsem tedy jedinou možnost porovnat ty, které byly k dispozici. Jde o dvě, podle mého názoru poměrně rozdílné nahrávky: první od pana profesora Lubomíra Malého, druhou pak od britského violisty Lawrence Powera. Celkově bych pak do tohoto hodnocení interpretace ráda zapracovala i můj vlastní pohled, protože jsem měla možnost si tento koncert také sama zahrát a mým tajným přáním je, mít jednou příležitost si jej zahrát v doprovodu velkého orchestru. Mám za to, že je to koncert, který by neměl chybět v repertoáru žádného violisty, protože jeho provedení poskytne radost nejenom divákům, ale především také interpretovi. Je to koncert, který je



plný emocí a vášně, a ani interpretačně a technicky není zcela jednoduchý. V každém případě nabízí každému interpretovi velkou výzvu a možnost posunout svou techniku a zkušenost o krok dále.

Jednoduše řečeno, téma této práce jsem si zvolila, aby se dostalo do podvědomí dalších hráčů a přineslo jim to, co přinesl tento koncert v plné míře mě. A tím je získání zajímavé zkušenosti, jisté technické zdokonalení, krásný prožitek a především velká radost z nádherné hudby.

## 2 Život a dílo Cecila Forsytha

Cecil Forsyth – britský skladatel, muzikolog a především violista. Narodil se v Greenwich dne 30. listopadu 1870 a zemřel v New Yorku 7. prosince 1941. Studoval na University of Edinburgh a později na Royal Collage of Music v Londýně.

Do hudebního světa vstoupil v kritické době přelomu, kdy po rozpadu romantické hudební řeči si každý autor musel sám hledat vlastní uměleckou tvář. Jako současník Arnolda Schönberga, Alexandra Nikolajeviče Skrjabin a Bély Bartóka to neměl lehké. Je však nutno říci, že se o slohové výboje ani nepokoušel. Jeho hudební výraz vyrůstá z romantické hudby, jen je místy okořeněn hudebními idiomy impresionismu.

Do dějin anglické hudby patří Cecil Forsyth spíše svými literárními pracemi muzikologickými, zejména ve své době vynikající naukou o instrumentaci, kde pohlíží také na violu a její poměrně pokornou pozici v hudebním světě. Mnoho bylo napsáno o historických a hudebních důvodech podřízenosti violy houslím a violoncellu v hudbě před dvacátým stoletím.

Tvůrčí práci se věnoval vždy jen vedle svého hlavního zaměstnání ve velkém americkém hudebním vydavatelství, když se v roce 1914 přestěhoval do USA, kde byl mnohem více úspěšnější než doma. Je velká škoda, že se nesnažil svou tvorbu více propagovat prostřednictvím svých vlivných přátel, i když je pochopitelné, že v období války to nebylo tak snadné. Nové útočiště v USA pro něho bylo tedy řešením situace. Stal se zde záhy velmi úspěšným a při provedení svých nových i současných děl se zejména věnoval těm, která představovala vokální tvorbu. Přestože se pro takto zaměřená díla velice nadchl, nedostalo se jim bohužel po jeho smrti příliš velké pozornosti.

Mezi jeho díla přednostně patří Koncert pro violu a orchestr g moll, který zkomponoval pro svůj nástroj ještě v době, kdy byl violistou v Queen's Hall orchestra v Londýně, který je vlastně jediným dílem, jímž výrazněji pronikl za hranice své vlasti. Dále potom opera Westward Ho! Cinderella, „chorálová balada“ Tinker, Tailor a kus pro violu a klavír nazvaný Chanson celtique. Je také autorem řady knih o hudbě, jako jsou Music and Nationalism: A Study of English opera (1911), A History of Music (1916 – se Stanfordem), A Digest of Music History (1923) , Choral Orchestration (1921) a Orchestration, která jej patrně proslavila nejvíce. Navázal

v ní totiž na Monteverdiho, který jako první v r. 1607 rozepsal podrobně orchestraci ke svému dílu Orfeo, a založil tak moderní orchestraci v dnešním pojetí. Forsyth ve svém díle popsal charakteristiku 57 orchestrálních nástrojů, opírající se o jejich historii, původ, vývoj a stav. Zkoumá techniku každého nástroje, stejně jako dojmy hráčů o tom, co a jak mají hrát. Výsledkem je jedinečný pohled na vnitřní činnost orchestru z hlediska funkce každého jednoho nástroje, tedy co znamená být houslistou, violistou, klarinetistou, trombonistou nebo jiným orchestrálním hráčem.

Zatímco od první publikace knihy v r. 1914 došlo k bouřlivému vývoji instrumentální techniky na individuálním základě, většina z toho, co Forsyth v díle přináší je stále platné. Svým sdělením tak instruoval a ovlivnil generace skladatelů, dirigentů, hudebníků a muzikologů.

### **3 Koncert pro violu a orchestr g – moll**

Koncert, který Cecil Forsyth zkomponoval pro svůj nástroj je vlastně jediným dílem, jímž výrazněji pronikl za hranice své vlasti. Třívětá skladba nemá sice virtuózní okázalost velkých romantických koncertů, ale blíží se jim patosem krajních rychlých vět i jemnou lyrikou střední, melodicky vypjaté volné věty.

Byl napsán ve 20. století (rok 1903), ale jeho hudební styl je pevně zakořeněný do romantického stylu jako jsou například některá díla Camilla Saint-Saënsa či Éduarda Lala. Typický je přechod od standardních klasických koncertů ke konceptu koncertů 20. století. Od koncertů Hoffmeistera, Stamitze až po koncerty od Hindemitha, Waltona nebo Bartóka mohou představovat výzvy pro violisty jak po technické i hudební stránce, či zajímavé pojetí stylu tempa oproti jinému koncertnímu repertoáru. Vzhledem k tomu, že byl Forsyth sám violista, je nabíledni, že je zde viola dominantní složkou.

Premiéra se uskutečnila 12. září 1903 na promenádách Queen's Hall, což ještě nebyla tehdy jeho finálová podoba. Když v roce 1904 vyšel Schott Mainz, titul byl dán ve franouzštině a jeho klavírní redukce pocházela od varhaníka Johna Irska. Sóla se zhostil Émile Férir.

Finální podoba se koncertu dostalo až v roce 1910, kdy byla již partitura plnohodnotně dokončena.

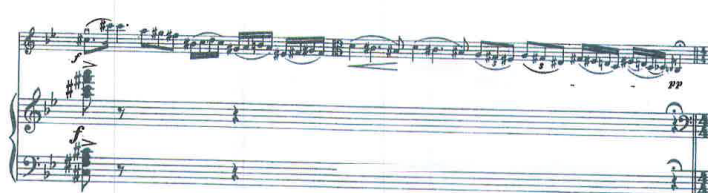
#### **3.1 Analýza 1. věty Appassionato – Moderato – Con moto, Agitato**

První věta je napsána v sonátové formě expozice, provedení, repríza včetně kance, která je zakomponována do „středu“ první věty a zazní ještě před reprízou. Úvodní sólová introdukce violy a závěrečná kóda, která je pro skladby 20. století celkem typická.

Koncert začíná sólovou introdukcí violy, která je v původní tónině g moll a je rozdělena na dvě části. První Appassionato a oproti ní stojí kontrastní Lento, dolce. Tyto dva celky jsou rozloženy do čtyř taktů – dva a dva.



Po této části od písmene A, kde se připojují horní smyčce v tremolu a postupně i spodní s dechy. Nyní již tempové označení Moderato v tónině g moll. Celá tato úvodní část končí druhým taktom v písmeně C v tónině fis moll v tří-čtvrtečním taktu.



druhý takt po C, jsme ve fis moll

Od třetího taktu písmene C začíná předehra orchestru Con moto, Agitato (21 taktů) v čtyř-čtvrtečním taktu, která představuje anticipaci (tzv. předjímku) hlavního tématu.

Předehra začíná na sedmém stupni z g moll – fis a c es, kde se „drží“ po dobu čtyř taktů a od pátého taktu – čtyři takty před písmenem D se posune na G a od té doby „jede“ chromaticky až do dvou-čáry, která končí zmenšeným akordem II. stupně.

Zda-li je v g moll nelze dle mého přesvědčivě doložit, mísí se tu více akordů, tudíž

se k ní mohou pouze vztahovat. Tónina g moll se potvrdí až nástupem sólové violy, kde začíná Expozice.

First system of musical notation for piano, featuring complex chords and triplets in both hands.

Second system of musical notation for piano, showing a continuation of the complex harmonic texture.

Third system of musical notation for piano, marked with a 'D' in a box above the staff, indicating a dynamic change.

Fourth system of musical notation for piano, featuring a 'ff' dynamic marking and a 'pizz' (pizzicato) instruction.

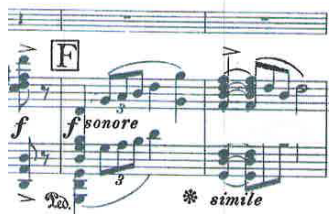
Fifth system of musical notation for piano, marked with 'ff' and 'ff sempre' dynamics.

**Expozice** – Allegro con spirito a s ním i hlavní téma nastupuje po predehře, která ho velmi přiblížila a běžný posluchač má tak šanci trochu předvídat co přijde.

Sixth system of musical notation for piano, marked with 'forza' and 'pp' dynamics, showing the main theme.

motiv hlavního tématu

Hlavní téma je opět v tónině g moll, které trvá až do písmene F, kde orchestr přejímá hlavní téma po dobu sedmi taktů, po kterých následuje mezivěta.



motiv hlavního tématu v orchestru



Mezivěta, g moll

Stále přetrvává tónina g moll až do osmi taktů před písmenem H, kde s pomocí diatonické modulace přechází do D dur.



V D dur zůstane až do písmene I, před kterým je modulace do B dur, jímž se nastává vedlejší téma.



modulace do B dur, od písmene I začátek vedlejšího tématu



Motiv vedlejšího tématu se vyměňuje mezi sólistou a orchestrem, který později – pátý takt po písmenu J převezme a provede ho opět v Des dur, kde po šesti taktech proběhne tóninový skok do F dur.



motiv vedlejšího tématu v orchestru



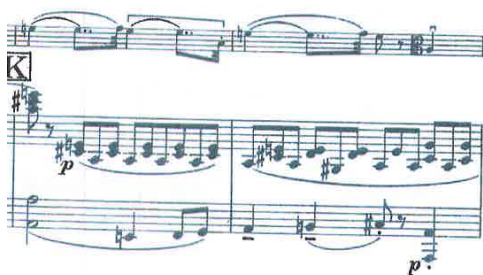
modulace do Des dur





tóninový skok do F dur, začátek provedení

Čtyři takty před písmenem K, po tóninovém skoku začíná provedení, ve kterém se tentokrát v basové lince objeví citace vedlejšího tématu, která je v A dur a začně zcela odlišný charakter věty.



citace vedlejšího tématu v basech, A dur

Po pěti taktech čejkají dva tóninové skoky. První do H dur a po následujících pěti taktech do Des dur.



H dur



Des dur

Kadenci uvede opět citace vedlejšího tématu, která začíná v písmeni M. V tomto momentě není zcela jasné do jaké přesné tóniny díl moduluje, ale po promítnutí akordů (basová linka) jako tomu bylo na začátku, první čtyři akordy jsou ve vztahu mimotonálních akordů. B – b d f as c je dominantou k Es – es g b d f. A pak je tento vztah ve zkrácených hodnotách C ke G a As k Des. Poté osciluje mezi As a A a skončí na A. Rozložený akord A C Es G rozvedený do tóniky g b d, čímž se vrací g moll společně s kadencí.

16

B      B

Es      Es      C      G      As      Des

As      A      AS      A      Rozložený akort, A C Es G rozvod do T

Cadenza

T g b d

## Repríza

Závěr kadence je s doprovodem orchestru, přičemž konec kadence dává malou reminiscenci na vedlejší téma v menší diminuci a nastupuje repríza Allegro s hlavním tématem v g moll.

Allegro.

*ppp*

17

Od písmene O je modulace do As dur, a po ní v písmeni P nastane tonální skok do C dur, od které se každé dva takty mění tónina. Jedná se tak o harmonické sekvence, poněvadž téměř každý druhý takt je zde jiná tónina.

tónina As dur

tóninový skok do C dur a D dur

Takhle se sekvence pohybují až do začátku vedlejšího tématu, jež začíná sedm taktů před písmenem Q. A posledních pět taktů před zazněním v. t. moduluje do G dur, která je stejnojmenná s původní tóninou g moll.

V písmeni Q začíná e moll, kde je více rozvedeno vedlejší téma především v podání sólové violy. V orchestru můžeme stále vnímat přesnou citaci v.t., jež se prolíná až do konce věty.

Rozvedení vedlejšího tématu sólisty



Citace vedlejšího tématu - e moll



Sice je tonální ukotvení v e moll, ale i tak se tu opět prolínají od pátého taktu v písmeni Q další tóniny/akordy – a moll, zpátky e moll, F7 – dominantní septakord, který je rozveden do E dur. Opět e moll, C dur, F dur a zpět e moll, v které je závěrečná kóda, jež začíná pátý takt po písmeni R.



Od písmene S zpět G dur s vy-jímkou šestého a čtvrtého taktu od konce, kde ještě zazní alterovaný II. st. a D7, který je v posledních dvou taktech rozvede do G dur, v které první věta z koncertu končí.

Závěrečná kóda

### 3.2 Analýza 2. věty *Andante un poco sostenuto*

Druhá věta v celkové koncepci díla je ve Velké třídílné formě ABA'. První velký díl A je rozdělen do malých dílu a b a'. Velký díl B je rozčleněn na a b c a závěrečný velký díl A je též uspořádaný do a b c se závěrečnou kódou.

Druhá věta začíná krátkou šestnácti taktovou introdukcí, která anticipuje harmonický průběh, celé druhé věty s využitím častých chromatických tónů a modulací.

The first system of the musical score shows a piano accompaniment and a Corni part. The piano part begins with a *marcato* marking and includes a *dim.* (diminuendo) instruction. The Corni part is marked with a box containing the letter 'A'. The key signature is D minor (two flats) and the time signature is 2/4.

Introdukce začíná v tónině d moll a končí pomocí chromatické modulace, která probíhá před písmenem B do hlavní tóniny této věty, jímž je D dur a před nástupem sóla končí na dominantním septakordu. Nástup violového sóla již představuje formový začátek dílu A, jehož první část je plynulé zpěvné téma a trvá po dobu dvaceti taktů. Využívá vnitřní a vnější rozšíření, kde dva takty před vnitřní částí tématu modulujeme do A dur a opět se zde objevují mimotonální akordy. Vnitřní část se dvakrát opakuje, v sóle zůstává materiál stejný a v orchestru se harmonie mění. Po těchto opakování nastupuje vnější část, která je stále v A dur a v jejím posledním taktu se vrací zpět do D dur.

Poté nastupuje malý díl b po čas dvanácti taktů, který s sebou nese určitý typ kontrastu, už jen tím, že představuje motivicko-evoluční princip. Též modulační proces, který přes tóninu H dur směřuje do tóniny e moll, která bude hlavní tóninou následujícího dílu a'. Jedná se o volnou reprízu dílu a. Repríza je melodicky a harmonicky upravená a stavebně zkrácená.

The second system of the musical score shows a piano accompaniment and a violin part. The piano part is marked *appassionato* and includes dynamic markings of *mf*, *f*, *ff*, *dim.*, and *p*. The violin part is marked with a box containing the letter 'D'. The key signature is D minor and the time signature is 2/4.

Na konci velkého dílu A následuje malá kóda, která slouží zároveň jako spojovací část k dalšímu velkému dílu. Jedná se o takzvanou orchestrální mezihru.



Od písmene F začíná velký díl B, který se objeví v a moll. Po dobu dvanácti taktů je malý díl a, kde na chvíli vybočí do d moll, poté se opět vrací do a moll.



Třináctý takt po písmeni F, nastupuje b s evolučně harmonickým principem, který v písmeni G představuje vrchol fráze v tónině d moll. Následně po třech taktech se objeví akord g moll, který se brzy potvrdí jako další vybočení do quasi F dur (sedmý takt po G) a klamným závěrem zpět do d moll.



Přichází díl c (patnáctý takt po G), který trvá osm taktů. Je v d moll a na jeho konci nastane tónický skok k spojovacímu úseku (deset taktů před H). Začíná mimotonální dominantou k modifikované tónice (šestý stupeň), plynule přechází do hlavní tóniny druhé věty, jímž je D dur.



Od písmene H začíná repríza, což je velký díl A'. Malý díl a je orchestrální sazba v D dur, který je téměř totožný s a', je pouze instrumentálně pozměněný. Není v něm sólový nástroj. Trvá po dobu dvaceti taktů, po nichž nastupuje viola – b' (sedmý takt po I) v g moll. Vypadá to zde jako reminiscence z b, s tím rozdílem, že se harmonický úsek nenachází v tónině A dur, ale v g moll.

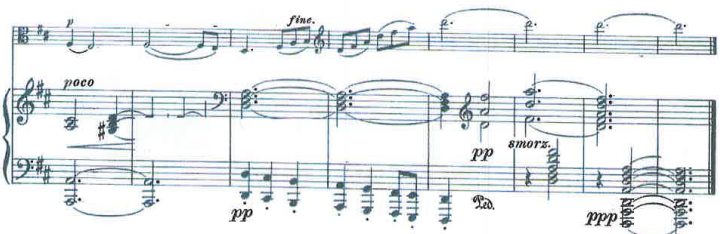
The image shows the beginning of a musical score. It starts with a treble clef and a key signature of two sharps (D major). A large letter 'H' is placed at the start of the first staff, indicating the beginning of the repriza. The score consists of several staves, including a piano introduction with complex harmonic textures and a section marked with a double bar line and a star symbol.

This image shows a section of the musical score for the piano introduction. It features complex harmonic textures with multiple staves, including a treble clef and a key signature of two sharps. The music is characterized by dense chordal structures and intricate melodic lines.

This image shows a section of the musical score for the trumpet part. It is marked 'Trump.' and 'A'. The score features complex harmonic textures with multiple staves, including a treble clef and a key signature of two sharps. The music is characterized by dense chordal structures and intricate melodic lines.

This image shows a section of the musical score for the piano introduction. It features complex harmonic textures with multiple staves, including a treble clef and a key signature of two sharps. The music is characterized by dense chordal structures and intricate melodic lines.

Na poslední dobu, takt před písmenem J začíná již poslední díl c', který je rovněž v g moll, ovšem až do písmene K, kde modulujeme do B dur, v které zůstane až do předposledních dvou taktů, kde se vrací do základní tóniny D dur.



### 3.3 Analýza 3. věty Allegro con fuoco

Třetí věta se nachází v hlavní tónině g moll s tím, že obsahuje prvky spojitosti velmi ostré modifikaci sonátové formy a též formy quasi trojdílné, respektive dvoudílné s náznakem trojdílnosti. Podobně jako v druhé větě skladatel začal hudební a myšlenkový tok v podobě orchestrální introdukce. Zajímavé je, že introdukce v sobě zahrnuje krátkou anticipaci pozdního důležitého materiálu, který bude důležitý pro první velký díl – respektive díl hlavního tématu, podobný charakteristického tečkovaného rytmu. Po této anticipaci přichází opět orchestrální gradace, která vyvrcholí v písmeni A a poté velmi zajímavým zadržením na tónu c a po třech taktech violi-

vým ostinátem, který připraví nástup hlavního tématu sólového nástroje.

Od tohoto okamžiku začíná velký díl A, který se ze začátku jeví jako klasická sonátová expozice avšak s určitou vlastností zeslabeného kontrastu mezi hlavním a vedlejším tématem a poté jako jako krátkým sonátovým rozvedením. Z těchto a později jiných důvodů tuto větu vnímám jako spojitost a jistou modifikaci připomínající sonátovou a třídílnou formu.

Hlavní téma respektive malé a (sedmý takt po A) je dlouhé šestnáct taktů. Formou jde o klasické souvětí rozdělené na dvě poloviny předvětí – osm taktů a závětí – rovněž osm taktů.

Osm taktů před písmenem C se objeví formový element, který v sobě nese transponování motivu a na závěr vybočením do subdominantního harmonického stupně. Mírné modulační prvky a v celkové koncepci tohoto dílu, můžeme vyhodnotit jako spojkou k malému dílu b.

Malý díl b je po dobu dvaceti taktů. Nese prvky sníženého kontrastu a jakoby jistého zpracování nápadu v díle a (inverze a určité prvky z dílu a) jde o modulační střední díl pohybující se v g moll, d moll s vybočením do Fis dur a H dur a následného skoku do tóniny a moll a na závěr do tóniny d moll.

Od písmene D můžeme následující dlouhý úsek vyhodnotit jako formový malý díl c (po dobu třiceti-osmi taktů), který se vyvíjí jako typické sonátové rozvedení až po písmeno F. Díl c v sobě nese určitý způsob rozčlenění mikrostruktuální organizace s tím, že se tu nejprve zobrazuje klasické souvětí s předvětím a závětím, které pokračuje velkým rozšířením od písmene E. V písmeni E nese hudba prvky sonátového rozvedení, s tím že jde o motivické zpracování myšlenky dílu c. Následovné štěpení motivu a gradace. S harmonické analýzy v tomto díle, vycházíme z tóniny d moll s vybočením do Es dur/ c moll (modifikovaná D – na 7st.) až k písmeni F, přichází dominantní tón k g moll.

Písmeno G se ze začátku jeví jako repríza dílu a, avšak od třetího taktu přichází opět jiné zpracování tohoto známého motivu a jedná se o orchestrální mezihru, kterou jsem vyhodnotila jako kódu velkého dílu A. Čili jde o další spojovací úsek, tentokrát k velkému dílu B. Typické pro tento spojovací úsek je synkopický rytmus a bohatá harmonie, která vychází z tóniny g moll a končí v tónině Ces dur.

Po této ostré modulaci přichází od písmene H velký díl B. Při prvotní analýze jde quasi o jakousi epizodu, avšak pro formální výstavbu je materiál a nosnost tohoto tématu velmi podstatný. Jde o naprosto nový myšlenkový nápad, který je převážně v tónině Es dur. Hudební tok v sobě neobsahuje tečkovaný rytmus jako tomu bylo v díle A a je charakterově klidnější.

Formové uspořádání velkého dílu A a B je velmi podobné. Opět se tu nachází quasi souvětí dvou šestnácti taktových volných témat (malý díl a). S tím, že závětí přebírá melodickou funkci sólový nástroj a hudba moduluje do dominanty z tóniny G dur. Malý díl b, který se nachází v písmeně I nese prvky sníženého kontrastu a taktéž modulace do dominanty z tóniny d moll.

Malý díl c je podobný jako v prvním velkém dílu (A), řešený jako zpracováním motivické myšlenky, quasi další malé rozvedení. Vrcholí na úseku tří taktů před písmenem K, kde se zobrazují rozložené akordy v sólovém nástroji, doplněný o menší dialog s orchestrem až do doby než přijde písmeno L a příprava reprízy v tvaru dominantního septakordu v hlavní tónině g moll.

Osmý takt po písmeni L přichází repríza a s ním i poslední velký díl A/B, který nese prvky typické sonátové reprízy. Nejprve v orchestrální sazbě a poté v sóle v doprovodu orchestru, jsme opět v g moll. V písmeni M přichází závětí, které se klasicky rozvede do sonátového spojovacího úseku. Tento úsek moduluje do dominanty a následně od úseku con moto přichází repríza v tónině G dur, jde o zjevnou tonální centralizaci. Materiál tohoto kontrastního tématu pochází z dílu B. Reprízovaný je tu i střední úsek – b z B, který je mírně rozšířený až k písmeni Q, kde se nachází rozložený dominantní septakord a po něm nastupuje kóda, která už nese žádný myšlenkový ani stavební konflikt. Celá třetí věta končí ve stejnojmenné G dur.

## **4 Porovnávání interpretačních nahrávek**

V nadcházející kapitole budu porovnávat dvě nahrávky, které pro mne byly a jsou velmi inspirativní. Bude se jednat o nahrávku pana Prof. Lubomíra Malého, kterého doprovodil Symfonický orchestr hl. města Prahy FOK z roku 1993 a Lawrence Powera, který koncert provedl s BBC Scottish Symphony Orchestra v roce 2005.

### **4.1 Interpreti**

Oba dva interpreti, jsou pro mne velkým vzorem a proto bych v první řadě, než přejdu k samotnému porovnávání, něco málo o nich z jejich života napsala.

#### **4.1.1 Profesor Lubomír Malý**

Narodil se 6. 3. 1938, studoval na pražské konzervatoři u prof. Václava Zahradníka (1953 – 1958) a na Hudební fakultě AMU byl studentem Ladislava Černého (do roku 1962). Jeho směřování k vrcholu uměleckého výkonu započalo již během těchto studií vítězstvím na mezinárodní soutěži v Helsinkách. Již desítky let patří mezi mistry violy a je velmi uznávaným pedagogem. Během své dosavadní kariéry hostoval jako sólista téměř ve všech evropských zemích, v USA, v Japonsku a na mezinárodních hudebních festivalech – v Praze, Santanderu, Passau, Divonne, Vídni, Athénách a dalších. Je častým hostem všech předních domácích orchestrů včetně České filharmonie, vystupoval s Vídeňskými filharmoniky, Gewandhausorchester Leipzig, Philadelphia Symphony Orchestra, Berner Sinfonieorchester atd. Často také účinkoval na Pražském jaru. Od r. 1963 působil jako koncertní mistr Symfonického orchestru Československého rozhlasu v Praze, od r. 1982 jako sólista Symfonického orchestru hl. města Prahy FOK, s kterým natočil onu nahrávku, či jako dlouhodobý člen Kvarteta města Prahy (1968 – 2002).

Recitálový repertoár prof. Malého zahrnuje stěžejní díla české i světové violové literatury. Nesmíme opomenout i jeho poměrně bohatou diskografii, a že během jeho 45leté činnosti získal řadu nejvyšších ocenění ať už u nás, či v zahraničí. Mezi ně patří např. ocenění národní umělec v roce 1988, či na základě pedagogické činnosti na Hudební fakultě AMU v Praze, kde působí od r. 1978 získání titulu profesor.

#### 4.1.2 Lawrence Power

Lawrence Power, britský violista narozen v roce 1977, patří v dnešní době k jedněm z nejpoblárnějších violistů. Studoval na Guildhall School of Music and Drama v Londýně u Marka Knighta a později strávil rok na Julliard School v New Yorku u Karen Tuttle.

Po roce stráveným v New Yorku se vrátil zpět do Anglie, kde vyhrál 1. cenu na Primrose International Viola Competition v roce 1999.

Jeho pronikavé hudební umění mu přináší neustále požitky po celém světě, jež se odrážejí výstížnými recenzemi.

V uplynulých deseti letech se stal pravidelným hostujícím v orchestrech vyššího ražení jako je například Chicago Symphony, Boston Symphony, Royal Concertgebouw, BBC Scottish Symphony, s kterou mimo jiné natočil i tuto nahrávku a spousta dalších.

Mezi jeho nejdůležitější události v letech 2017-2018 zahrnují jeho debut se Švédským rozhlasovým symfonickým orchestrem ve Staatsoper Kassel, Sinfonia Concertante s Danielem Hopem na koncertě v Curychu s Chamber Zurich Orchestra, v USA na Savannah Festivale či recitály na Drážďanském hudebním festivalu.

Vydal britskou premiéru Olga Neuwirthova koncertu Remnants of Song na BBC Proms v roce 2012 včetně Salonenova Pentatonic Étude, violový koncert Macmillana a Watkinsovi fantazie. Mezi jeho další debuty patří výkony ve Wigmore Hall, Lincoln Center v New Yorku a další.

Také natočil poměrně dost desek, mezi které patří kompletní dílo Yorka Bowena pro violu a klavír s klavírní spoluprací se Simonem Crawford-Phillipsem. Udělal průzkum Hindemithových kompozic, které slouží jako srovnávací záznam kompletních děl pro sólovou violu. Vydáním Fin de Siècle, jež zahrnuje celosvětově premiérové nahrávky z kompozic od Büssera, Hüe a Honnorové, společně se skladbami Chaussona, Debussyho, Enesca a Ravela.

V roce 2017 získal ceny Grammy za nejlepší klasické sólové vokální album a je mimo jiné zakladatelem a uměleckým ředitelem festivalu komorní hudby West Wycombe.

## 4.2 Porovnání nahrávek

Při výběru interpretačních nahrávek k porovnání jsem měla poměrně usnadněnou úlohu. Mým záměrem bylo vybrat samozřejmě ty nejlepší, ale současně takové, které obsahují některé protiklady, na které bych mohla poukázat a použít je při jejich hodnocení. Celý proces byl ale rychlejší, než jsem čekala. Zjistila jsem, že nahrávek existuje skutečně poskrovnu a jediné, které stojí opravdu za podrobnější přezkoumání jsou právě od Lawrence Powera a Lubomíra Malého. Chtěla bych představit, že obě interpretace na mne hluboce zapůsobily a považuji je za nejlepší z těch, která jsem mohla slyšet, i když každá je *sui generis*, tedy svého druhu, a má svůj specifický ráz. Každá z nich má totiž své nesporné kouzlo a patrně záleží na vkusu posluchače, kterou z nich zvolí k poslechu. A nejen to, navíc také musí vzít v úvahu pro kterou chvíli či příležitost tu či onu zvolí.

Na první poslech se obě nahrávky liší pojetím interpretů. Powerův jemný, ale přesný formát, přísně dodržující notový zápis autora působí více komorněji, až akademicky a je z tohoto hlediska vzorovou nahrávkou toho, jak měl asi výsledek podle autorova záměru vypadat. I když, kdo to může s jistotou tvrdit? Třeba si Forsyth v r. 1913, kdy dílo vzniklo, představoval úplně jiné pojetí a nijak by nebránil živelnějšímu projevu. V každém případě lze říct, že Powerova idylická interpretace představuje nahrávku, která by mohla sloužit jako učebnicový příklad pro rozbor díla a názorná ukázka interpretace, jako podklad pro studování barvy zvuku, dynamiky, kadencí a tempa. Svoji roli zde nepochybně hraje i kvalita nástroje (Antonio Brensi, Bologna, 1610), která zmíněnému přístupu silně napomáhá.

Oproti Powerovi je nahrávka prof. Malého daleko živelnější, volnější, expresivně vyjadřující jeho skutečné prožívání díla a vlastní názor na jeho interpretaci a osobitý postoj k dílu. Živočišné zbarvení zvuku, vlastní kadence a dynamika jsou základní atributy, které působí velmi sugestivně, vtahují posluchače do interpretova pojetí a dávají mu poznat zcela jinou dimenzi díla. Osobně je mi toto pojetí bližší, více se v něm nacházím a pokud bych měla zvolit vlastní přístup, rozhodně by se přikláběla k podobné interpretační formě. Celkový dojem zde dotvrzuje i jinak vedený orchestr, který dodává skladbě na přesvědčivosti a vnitřní síle, zejména díky skvělé žestové sekci.

V první větě se oba interpreti v úvodní introdukci téměř shodují na společném výrazu, barvitosti a charakteru. Power ale pojal začátek poněkud tempově živější,

oproti spíše volnějším počátečnímu tempu panu profesora. Nemyslím, že by mělo být jedno lepší než druhé, je vždy na interpretovi, jaké tempo pro celkové pojetí díla zvolí, ale při volném začátku daleko lépe vyzní napjatost a charakter dané introdukce. S přicházejícím hlavním tématem, se tempo obou hráčů fakticky sjednotí, alespoň nejsou patrné nějaké zásadnější odchylky. V expozici už poté můžeme začít zřetelněji vnímat rozdílnější charakter nahrávek, kde až k nadcházející kadenci mám pocit, že pojetí pana profesora působí opět daleko volněji. Power „jede“ přesně podle tempového i dynamického označení. S přicházející kadencí ovšem nastává důležitý zlom. Pan profesor si napsal kadenci vlastní, kterou jsem se pokusila zahrát i sama a spíše se musím přiklonit k ní. Rozhodně se zdá, že od něj danému charakteru první věty daleko více sedí, než ta původní, kterou napsal sám Forsyth. Interpret se zde může doslova „vyřádit“ a pak plynule navázat na závěrečné téma s kadencí. Od provedení kadencí mám pocit, že se u obou pojetí přednesu dosti změnilo a více sympatizuji s panem profesorem. Po zaznění kadence je více uvolněný a dramatickost věty sílí až do konce nemluvě o závěrečné kódě, která má ovšem v podání Powera také zajímavý charakter a „živý“ konec.

V případě druhé věty, je vše ale poněkud jinak. Pojetí od Powera, obzvláště pak v prvním díle A, je velmi lyrické a vytváří idylickou atmosféru klidu a pohody, posluchače uvádí do stavu štěstí a naplnění. Nemohu se ale zbavit dojmu, že je to při vší dokonalosti přece jen poněkud plošné, a že by této fázi velmi dobře posloužilo použití výraznějších dynamických rozdílů, které by mimořádně přispěly k celkovému vyznění této pasáže a dovedly ji k dokonalosti. Oproti tomu, interpretace pana profesora působí od prvopočátku až moc „vášnivě“. Přehnaně silná intenzita tónu a nekompromisního vibrata na mne působí poněkud pateticky a nepatříčně. Když jsem koncert sama hrála, tak pan profesor Untermüller říkával, že výbojnosti si v této větě užijeme ještě dost a má v tom naprostou pravdu. Přejde mi trochu škoda si ji vyčerpat již od samého začátku a nepokusit se dostat k očekávané gradaci v určité dynamické posloupnosti. Na druhou stranu je třeba uznat, že tento přístup navozuje hlubší dynamické rozlišení, které Powerovi bohužel tolik chybí. V krátkosti bych mohla vyhodnotit díl A tak, že u Powera působí dost „jednotlivě“ a u pana Malého až moc „dramaticky“, ale je to čistě můj subjektivní pocit a při vší úctě k přístupu obou interpretů.

S přicházejícím dílem B, který je charakterově naprosto odlišný bych řekla, že se oba tohoto provedení zhostili velmi podobně. Tento díl ve mě vzbuzuje spoustu



emocí, vášně a chvilkami působí až jako hudba z nějakého romantického filmu. Ale opět se budu muset více přiklonit k panu Malému, protože jestli se mi na začátku nezdálo jeho urputné vibrato a intenzita tónu, tak zde je naprosto na místě a napětí až k vyvrcholení dílu B opravdu graduje. To se bohužel o Powerově provedení říct nedá. Nevím, zda je to třeba i nahrávkou, ale mám pocit, že se drží příliš zpátky, hlavně dynamicky. S návratem do dílu A, který je téměř autentický s prvním, i když z počátku ještě můžeme cítit emoční proud z předešlého konce dílu B a samotného vrcholu věty, tak je zde znát velké zklidnění obou interpretů, a nyní mi už Powerova „zdrženlivost“ nikterak nevádí, ba naopak. Provedení závěru od něj velmi k danému charakteru věty sedí a rovněž tak i u pana profesora.

Třetí věta začíná velmi „bouřlivě“. A tak je potřeba aby i nástup sólistů byl plný energie a možná až trochu pocitově adrenalinově. Což se oběma velmi daří, jen Powerovi to chvilku trvá, ale na konci úvodní části jsou oba již v plné energii, která je pro třetí větu a toto úvodní téma velmi důležitá. Opět by to nebyl pan profesor Malý, kdyby si ani v této větě neudělal nějakou svou malou změnu. Nyní to není nic z jeho vlastní tvorby, jako tomu bylo v první větě, ale dovolil si zde udělat malé, skoro až dvou řádkové VI-DE. Pokud mohu soudit, charakteru díla to nikterak neubírá a ani z něho nepřechází, takže je lze posuzovat jako vydařený interpretační bonus, který ovšem nemusí konvenovat rigoróznějším posuzovatelům.

Orchestr nás uvede po „rázném“ utnutí od „bouřlivosti“ v této větě do další části, která je charakterově zcela jiná. Působí velmi lyricky a můžeme si pod tím představit krásný slunný den plný ideálů a pozitiv, které nás ladí do pohody plné tvůrčí energie. Oba interpreti se této části zhostí naprosto skvěle a ani není na místě nějaký komentář či nutnost porovnání. Ovšem tato část netrvá příliš dlouho a energičnost věty se nám opět zvedá. A do návratu prvního dílu nás zpět uvádí jedna z nejkrásnějších pasáží, totiž uchu ladící hornové sólo, do kterého s velkou vervou vstupují sólisté a z obou je cítit proud velké energie. Na chvilku se ještě uklidní s návratem lyrické části, z které plynule přechází do závěrečné kódy. Gradace poslední věty je zde opravdu velká a oba jdou do toho „na plno“. Velký proud energie, silná dynamika a ostrý rytmus „jede“ až do poslední noty koncertu. U pana profesora je to opravdu gradace až do posledního „dechu“ skladby a končí stejně s orchestrem, kdežto Power již nechává zbylé tři takty jen na orchestru.

Závěrem k tomuto tématu bych ráda řekla, že interpretace, která je přesným přenosem notového zápisu díla, nemusí být i při její naprosté dokonalosti pro jeho vyznění

nejlepší. Na rozdíl od takového pojetí může daleko poutavěji promluvit k posluchači pragmatické a živočišné podání vlastního přístupu k autorově pojetí, které může jít z duše interpreta do pocitu posluchače daleko přímější cestou. Tím silněji vyniká význam osoby interpreta, který je zprostředkovatelem myšlenek autora směrem k posluchači a dává notovému zápisu díla duši. Významnou roli zde hraje jeho umělecká zralost, invence a schopnost interpreta sladit autorův záměr se svou představou, a přitom uplatnit jistou kreativitu, své vlastní pojetí a sílu umělecké osobnosti.

## 5 Závěr

Prvním důvodem proč jsem zvolila k bakalářské práci právě toto téma je především nádherná hudba, kterou dílo přináší. Koncert, věnovaný mé milované viole mne od samého počátku nadchl a nabídl výjimečný posluchačský i interpretační zážitek. Zejména druhá věta, která svou lyričností a idylickou atmosférou naplňuje posluchače pocitem štěstí a radosti je pro mne typickým příkladem toho, co v hudbě hledáme a proč jí často tak hluboce podléháme. V neposlední řadě musím říct, že další jeho přínos vidím i v tom, že jsem nabyla určité interpretační zkušenosti při jeho provedení, poněkud jsem vybrousila techniku a zejména jsem se nechala zaujmout potřebou individuálního přístupu k interpretaci. Druhým důvodem mé volby tématu bakalářské práce je to, že odborná literatura k analyzovanému koncertu vlastně na území České republiky neexistuje a velmi mne těší, že mohu být tou první, která má příležitost jeho kvality šířit a komentovat. Mojí ambicí z tohoto hlediska je získání dalších příznivců autora a jeho krásného díla jak z řad violistů, tak i posluchačů a dostat je tak častěji na koncertní pódium a do nahrávacích studií. Stěžejní část práce spočívá ovšem v části 3., která se věnuje výhradně formální a harmonické analýze díla. Především 3. věty, která stála za téměř podrobnou analýzu, především co se týká formální stránky. Oříškem bylo hlavně rozlousknout o jakou formu se vlastně jedná, i když si myslím, že to stále není jednoznačné a může na to být více názorů.

Intenzivně jsem se také zabývala porovnáním interpretace ve dvou nahrávkách a výsledkem je zajímavá zkušenost s tím, jaký význam má přístup a vlastní pojetí interpretace na různé okruhy posluchačů. Tuto zkušenost jsem si ověřila v praxi u několika profesionálních i amatérských hudebníků, ale také u určitého počtu posluchačů, od laických po zkušené, které jsem všechny požádala o posouzení obou nahrávek. Jejich komentáře k oběma interpretům byly velmi zajímavé. I když většina z nich se vyjádřila v souladu s mým názorem a preferovala nahrávku prof. Malého (cca 40 %), část respondentů (cca 30 %) upřednostnil Powerovo podání. Zbytek pak neměl zásadní preference a považoval obě nahrávky za rovnocenné a dokonalé, každou pak z jiných důvodů.

V samém závěru bych ráda konstatovala, že práce na téma život a dílo Cecilia Forsytha byla pro mne potěšením a věřím, že s uzavřením bakalářské práce nekončí. Jsem si jistá, že je zde ještě několik dobrých námětů, které bude vhodné přezkou-

mat, okomentovat a nabídnout je odborné veřejnosti k diskusi.

## Použitá literatura

- [1] [Online; cit. 2018-3-15].  
URL <<http://www.violinist.com/blog/dbynog/20153/16640/>>
- [2] [Online; cit. 2018-3-19].  
URL <<http://www.viola-in-music.com/viola-concertos.html>>
- [3] [Online; cit. 2018-3-18].  
URL <[http://www.hyperion-records.co.uk/dw.asp?dc=W97\\_67546](http://www.hyperion-records.co.uk/dw.asp?dc=W97_67546)>
- [4] [Online; cit. 2018-3-18].  
URL <<https://andrewfilmer.wordpress.com/publications-and-recordings/cecil-forsyth-viola-concerto/>>
- [5] [Online; cit. 2018-3-16].  
URL <<http://www.classicpraha.cz/radio/porady/dobyli-svet/violista-lubomir-maly/>>
- [6] [Online; cit. 2018-3-16].  
URL <[https://cs.wikipedia.org/wiki/Lubom%C3%ADr\\_Mal%C3%BD](https://cs.wikipedia.org/wiki/Lubom%C3%ADr_Mal%C3%BD)>
- [7] [Online; cit. 2018-3-16].  
URL <<https://operaplus.cz/mistr-violy-lubomir-maly-slavi-osmdesatiny/>>
- [8] [Online; cit. 2018-3-17].  
URL <<http://www.lawrencepowerviola.com/biography/>>
- [9] [Online; cit. 2018-3-17].  
URL <<https://musopen.org/music/composer/cecil-forsyth/>>
- [10] [Online; cit. 2018-3-17].  
URL <<http://www.westwycombechambermusic.org.uk/>>
- [11] [Online; cit. 2018-3-17].  
URL <[https://en.wikipedia.org/wiki/Lawrence\\_Power](https://en.wikipedia.org/wiki/Lawrence_Power)>
- [12] Bowen., Y.: Viola Concerto; Cecil Forsyth: Viola Concerto, Lawrence Power-BBCSSO-Brabbins, Hyperion, 2005.

- [13] FORSYTH, C.: Concerto g-Moll für Viola und Orchester/Klavierauszug, Mainz: Schott's Söhne, ED 1070.
- [14] FORSYTH, C.: *Orchestration by Cecil Forsyth*. London: Macmillan & Co., 1914, ISBN 978-0-19-957854-2, 551 s., glasgow printed at the University Press by Robert Macclhose and co. ltd.
- [15] FORSYTH, C.: Concerto in G minor. 1993, viz nadřazený záznam :. – 20th Century Viola Works. – Obsahuje též :  
Vaughan Williams/Flos Campi, Hindemith/Trauermusik . – Účinkují: Miloš Konvalinka (dirigent), Lubomír Malý (viola), Symfonický orchestr hl. m. Prahy FOK. 1993, edited Supraphon, 1994.  
URL <<http://www.westwycombechambermusic.org.uk/>>
- [16] KENNEDY, M.: *The Oxford dictionary of music*. Oxford: Oxford university press, 6 vydání, 2013, ISBN 978-0-19-957854-2, 976 s.
- [17] ZENKL, L.: *ABC hudebních forem*. Praha: Editio Praga, třetí vydání, 1999, ISBN 80-7058-472-6, 256 s.

# Přílohy

## Třetí věta – Allegro con fuoco

### III.

The image displays four systems of musical notation for a piano and violin. The piano part is written in a grand staff (treble and bass clefs), and the violin part is in a single staff (treble clef). The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The first system includes the dynamic marking *f brillante* and *ff*. The second system features a *f* dynamic marking. The third system includes *marc.* and *ff* markings, along with triplet markings (*3*). The fourth system includes a *ff* marking and a section marked with a box and the letter *A*. The score concludes with a double bar line and a series of small circles below the piano staff.

*sempre ben marcato*

*fpp legg'*

*fpp*

*p*

The image displays a page of musical notation for a piano piece. It consists of six systems of staves. The first system includes a vocal line and a piano accompaniment with triplets and the marking *fpp legg'*. The second system continues the piano accompaniment with triplets. The third system features a vocal line with slurs and a piano accompaniment with pairs of notes marked with '2'. The fourth system is marked with a boxed 'B' and includes a vocal line with slurs and a piano accompaniment with the marking *fpp*. The fifth system shows a vocal line with slurs and a piano accompaniment with the marking *p*. The sixth system continues the piano accompaniment with slurs. The key signature has two flats, and the tempo/style is indicated as *sempre ben marcato*.



First system of a musical score. It features a vocal line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower two staves. The piano part includes a steady eighth-note bass line and a more active treble line with various rhythmic patterns.

Second system of the musical score, continuing the vocal and piano parts from the first system. The piano accompaniment shows a continuation of the eighth-note bass line and the treble line's rhythmic activity.

Third system of the musical score. The piano part features a prominent triplet of eighth notes in the treble staff, which is repeated in the following measure. The bass line continues with eighth notes.

Fourth system of the musical score. A circled 'C' is placed at the beginning of the vocal line. The piano part includes a dynamic marking of *f* (forte) and another triplet of eighth notes in the treble staff.

Fifth system of the musical score. The piano part includes the instruction *non troppo forte* and a dynamic marking of *ben* (benissimo) at the end of the system. The system concludes with a fermata over the final notes of the vocal line.

First system of a musical score. It consists of a single treble clef staff at the top and a grand staff (treble and bass clefs) below. The music features complex chordal textures and melodic lines. A piano dynamic marking (*p*) is present in the bass staff. Trills and triplets are indicated with '3' and brackets.

Second system of the musical score. It features a single treble clef staff and a grand staff. A boxed letter 'D' is placed above the first measure of the grand staff. The music continues with complex textures and includes triplets marked with '3'.

Third system of the musical score. It features a single treble clef staff and a grand staff. The music continues with complex textures and includes triplets marked with '3'.

Fourth system of the musical score. It features a single treble clef staff and a grand staff. A boxed letter 'E' is placed above the first measure of the grand staff. The music continues with complex textures and includes triplets marked with '3'. A *legato* marking is present in the bass staff, and a piano dynamic marking (*p*) is also present.

First system of musical notation. It consists of a single treble clef staff at the top and a grand staff (treble and bass clefs) below. The treble staff contains a melodic line with various ornaments and slurs. The grand staff contains a piano accompaniment with chords and moving lines in both hands.

Second system of musical notation. Similar to the first system, it features a treble staff and a grand staff. The piano accompaniment in the grand staff includes markings such as *ped.* (pedal) and an asterisk *\** under the bass line.

Third system of musical notation. It includes a treble staff and a grand staff. A boxed letter **F** is placed above the treble staff in the fourth measure. The grand staff includes the marking *R.H.* (Right Hand) above the bass line in the fourth measure. Pedal markings *ped.* are present in the first and last measures of the grand staff.

Fourth system of musical notation. It features a treble staff and a grand staff. The grand staff contains a long, flowing bass line with many slurs and ties, suggesting a continuous pedal point or a specific rhythmic pattern.

First system of a musical score. It features a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats. The music consists of eighth and sixteenth notes with various articulations, including accents and slurs. A circled number '5' is present in the upper left corner of the system.

Second system of the musical score. It continues the grand staff notation. The word *sempre* is written above the treble staff. The music features a mix of eighth and sixteenth notes with slurs and accents.

Third system of the musical score. It includes a circled number '8' above the treble staff. The instruction *e cresc.* is written below the treble staff. The music continues with eighth and sixteenth notes and slurs.

Fourth system of the musical score. This system is characterized by a high density of notes, including many beamed sixteenth and thirty-second notes, creating a complex and rapid texture. The notation includes numerous slurs and accents.

First system of a musical score. It consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 4/4. The music features complex chordal textures in the left hand and melodic lines in the right hand. A box containing the letter 'H' is placed above the treble staff in the fourth measure. The dynamic marking 'mp' (mezzo-piano) is written below the bass staff in the fifth measure. The system concludes with a double bar line.

Second system of the musical score, continuing from the first system. It features two staves with treble and bass clefs. The music continues with similar chordal and melodic patterns. The system ends with a double bar line.

Third system of the musical score. It consists of two staves with treble and bass clefs. The right hand has a more active melodic line with some grace notes, while the left hand provides harmonic support with chords and moving bass lines. The system ends with a double bar line.

Fourth system of the musical score. It consists of two staves with treble and bass clefs. The right hand features a prominent, flowing melodic line with many slurs, while the left hand continues with harmonic accompaniment. The system ends with a double bar line.

Ob. I

pp

This system contains the first two staves of music. The top staff is for the Oboe (Ob.) and is marked with a first ending bracket labeled 'I'. The bottom staff is for the piano (pp) and features a complex, multi-measure chordal texture.

p

This system contains the second two staves of music. The top staff continues the melodic line from the first system. The bottom staff continues the piano accompaniment, marked with a piano (p) dynamic.

J

This system contains the third two staves of music. The top staff continues the melodic line, marked with a second ending bracket labeled 'J'. The bottom staff continues the piano accompaniment.

Clar.

This system contains the fourth two staves of music. The top staff continues the melodic line. The bottom staff introduces a Clarinet (Clar.) part, which plays a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand.

This system contains the fifth two staves of music. The top staff continues the melodic line. The bottom staff continues the piano accompaniment and the Clarinet part.

First system of a musical score. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a prominent bass line with chords. A box labeled 'K' is placed above the piano staff. The tempo marking 'marc.' is written below the piano staff.

Second system of the musical score, continuing the piano accompaniment. The tempo marking 'rit.' is written above the piano staff.

Third system of the musical score. It includes a vocal line with a box labeled 'L' above it. The piano accompaniment features a tremolo effect in the right hand, marked 'rit. trem.' and '8'. The tempo marking 'Tempo I.' is written above the piano staff. There are also markings '2a' and '\*' below the piano staff.

Fourth system of the musical score, primarily featuring the piano accompaniment. It includes various musical notations such as slurs, accents, and a trill ('tr') in the right hand.

Fifth system of the musical score, featuring a vocal line and piano accompaniment. The tempo marking 'ritmico' is written above the vocal staff, and 'mp' is written below the piano staff.

Musical score system 1. It features a vocal line at the top and a piano accompaniment below. The piano part includes a dynamic marking of *mf* and a section marker **M**. The key signature has two flats, and the time signature is 4/4.

Musical score system 2. This system continues the piano accompaniment from the previous system, showing the right and left hand parts with various chordal textures and melodic lines.

Musical score system 3. The vocal line begins with a *cresc.* marking. The piano accompaniment has a dynamic marking of *mp* and a section marker **N**. The key signature changes to three flats.

Musical score system 4. This system continues the piano accompaniment. It features dynamic markings of *mf* and *mp*, and a *dolce* marking. The key signature changes to two flats.



First system of a musical score. It consists of a single melodic line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower staff. The piano part begins with a dynamic marking of *p* (piano).

Second system of the musical score. The piano accompaniment continues, and an Oboe (Ob.) part is introduced in the upper staff.

Third system of the musical score. It features a melodic line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower staff. The piano part starts with a dynamic marking of *pp* (pianissimo) and the instruction *legg.* (leggiero). The upper staff includes a circled letter 'O' and dynamic markings for Flute (Fl.) and Clarinet (Cl.).

Fourth system of the musical score. The piano accompaniment continues, with a dynamic marking of *pp* (pianissimo) in the upper staff. The Clarinet (Cl.) part is also indicated in the lower staff.

First system of a musical score. It consists of three staves: a vocal line at the top and a piano accompaniment at the bottom. The piano part is marked with a square box containing the letter 'P' and the dynamic marking 'pp'. The tempo is indicated as 'poco cresc.'.

Second system of the musical score, continuing the piano accompaniment. It features a 'poco cresc.' marking.

Third system of the musical score. The vocal line is marked with 'marc.' and a square box containing the letter 'Q'. The piano accompaniment is marked with 'poco rit.'.

Fourth system of the musical score. The vocal line is marked with 'a tempo.' and features a fermata over the final note. The piano accompaniment consists of block chords.

First system of a musical score. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The music is in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The top staff contains a melody with eighth and quarter notes. The grand staff contains a piano accompaniment with a steady eighth-note pattern in the right hand and block chords in the left hand.

Second system of the musical score. It features the same three-staff layout. The piano accompaniment in the grand staff includes a section with a tremolo effect, indicated by the word "tremolo" and a wavy line above the notes. The right hand continues with eighth-note patterns, while the left hand plays block chords. A "Ped." (pedal) marking is present below the bass staff.

Third system of the musical score. It begins with a boxed letter "R" followed by the tempo marking "Allargando". The music is marked "p stacc." (piano, staccato) in the right hand. The piano accompaniment features a mix of dynamics, including "f" (forte) and "p" (piano). The right hand has a more active melody with slurs and accents. A "Ped." marking is located at the end of the system.

Fourth system of the musical score. The right hand continues with a melodic line, and the piano accompaniment features a section marked "f" (forte). The system concludes with a double bar line and repeat dots.