

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

Hudební umění

Viola

DIPLOMOVÁ PRÁCE

**STUDIUM KONKURZNÍCH VILOVÝCH ORCHESTRÁLNÍCH
PARTŮ**

BcA. Radka Teichmanová

Vedoucí práce: odb. as. MgA. Karel Untermüller

Oponent práce: prof. Jan Pěruška

Datum obhajoby: 7.9.2021

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2021

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

MUSIC AND DANCE FACULTY

Art of music

Viola

MASTER'S THESIS

STUDY OF AUDITION VIOLA ORCHESTRAL EXCERPTS

BcA. Radka Teichmanová

Supervisor: as. prof. MgA. Karel Untermüller

Examiner: prof. Jan Pěruška

Date of thesis defence: 7.9.2021

Academic title granted: MgA.

Prague, 2021

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci na téma

Studium konkurzních violových orchestrálních partů

vypracoval(a) 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 pánům Václavu Bendovi – vedoucí violové sekce z orchestru Národního divadla, Pavlu Cyprisovi – zástupci violové sekce a Jaroslavu Pondělíčkovvi – vedoucímu violové sekce v České filharmonii, kteří byli tak laskaví a poskytli mi informace a cenné rady ohledně violových konkurzních orchestrálních partů. Dále bych chtěla poděkovat mému panu profesorovi Karlu Untermüllerovi za vedení této diplomové práce a v neposlední řadě mému příteli Jakobovi za pomoc při korektuře textu.

Abstrakt

Tato diplomová práce se zabývá studiem violových konkurzních orchestrálních partů. Ty jsou čerpány z konkurzů orchestrů Národního divadla a České filharmonie. Práce je zaměřena na přípravu na pozici tutti hráče a vedoucího postu violové skupiny. Cílem je poukázat na problematiku konkurzních partů, jež jsou teoreticky popsány. Dále je popsáno, jak jednotlivé party uchopit, na co si dát pozor nebo v jaké náladě a duchu je hrát. Tato práce by měla sloužit jako pomoc při řešení technických záležitostí hráče. V práci jsou také popsána konkurzní řízení výše zmíněných orchestrů a vždy malé shrnutí jednotlivých partů, kde se konkrétní pasáž v díle nachází anebo kolik má dané dílo vět.

Klíčová slova: party, konkurz, viola, hráč, noty, dílo, orchestr

Abstract English

This master thesis deals with the study of viola audition orchestral excerpts. The orchestral excerpts are sourced from the orchestras of the National Theater and the Czech Philharmonic. The thesis is focused on the preparation of excerpts for the auditions and for the positions of tutti players or leaders of the viola groups. It should point out the issues of audition excerpts, which are theoretically described. Nevertheless, how to approach these orchestral excerpts, what to look out for and what mood and spirit to play them in, this thesis should serve as an aid in solving the technical issues of the player. The thesis also describes the audition processes of these two orchestras and always contains a small summary of each excerpt, where the concrete passage is located or how many movements does the work have.

Key words: audition, viola, orchestral excerpts, orchestra, player

Obsah

Úvod	9
1. Konkurz	10
2. Konkurz do orchestru Národního divadla.....	11
2.1 První kolo	11
2.1.1 Antonín Dvořák – Rusalka	11
2.1.2 Bedřich Smetana – Prodaná nevěsta	12
2.1.3 Petr Iljič Čajkovskij – Louskáček.....	15
2.2 Druhé kolo	16
2.2.1 George Bizet – Carmen	16
2.2.2 Jaromír Weinberger – Švanda dudák	18
2.2.3 Gioacchino Rossini – Popelka	19
2.2.4 Léo Delibes – Coppélia.....	21
2.2.5 Adolph Charles Adam – Giselle.....	23
2.2.6 John Cranko – Oněgin.....	25
2.2.7 Sergej Prokofjev – Láska ke třem pomerančům.....	29
3. Konkurz do České filharmonie.....	31
3.1 První kolo – pozice na tutti hráče	31
3.1.1 Bedřich Smetana – Vyšehrad	31
3.1.2 Bedřich Smetana – Z českých luhů a hájů	33
3.1.3 Bedřich Smetana – Blaník	36
3.2 Druhé kolo	38
3.2.1 Ludwig van Beethoven – Symfonie č.5 c moll	38
3.2.2 Ludwig van Beethoven – Symfonie č. 9 d moll	39
3.2.3 Petr Iljič Čajkovskij – Symfonie č. 6 h moll	41
3.2.4 Antonín Dvořák – Symfonie č. 8 G dur	46
3.2.5 Richard Strauss – Don Juan.....	48
3.2.6 Leoš Janáček – Sinfonietta.....	51
3.2.7 Gustav Mahler – Symfonie č. 10.....	55
3.2.8 Dmitrij Šostakovič – Symfonie č. 5 d moll.....	57
4. Konkurz na vedoucí pozici do České filharmonie.....	59
4.1 Richard Strauss – Don Quijote	59
4.2 Vítězslav Novák – V Tatrách, g moll.....	63
4.3 Vítězslav Novák – O věčné touze.....	65

4.4. Antonín Dvořák – Requiem.....	67
4.5 Josef Suk – Pohádka léta – Slepí hudci	68
4.6 Albert Roussel – Bacchus et Ariane	71
4.7 Bohuslav Martinů – Fresky	73
4.8 Gustav Mahler – Symfonie č. 7 – Scherzo	75
Závěr.....	78
Zdroje	79
Seznam příloh.....	81

Úvod

V této diplomové práci bych Vás ráda provedla přípravou na absolvování konkurzů mezi dvěma předními českými orchestry, jejich konkurzními party a nástinem konkurzního řízení jako samotného – jak probíhá, kolik kol má, co si na něj připravit, a především samotnými party. U každého partu Vám vždy napíšu malý úvod – kde se part nachází, kolik má případně vět, v jakém duchu byl napsán aj.

Zabývat se budu orchestrem Národního divadla, které má naprosto odlišné party, než jsme tomu zvyklí u ostatních symfonických orchestrů. Jeho party se skládají především z baletních a operních děl. U nich si představíme problematiku jednotlivých partů a krásy sólových úryvků na vedoucí pozici.

Druhým orchestrem, o kterém se budu zmiňovat, je Česká filharmonie. Zde jsou konkurzní party více obsáhlé. Zahrnují nejznámější symfonická díla. Tato kapitola je rozdělena do dvou částí. V první budou samostatné party na tutti pozici a ve druhé pouze party na vedoucí pozici. Samotné konkurzní řízení je u tohoto orchestru odlišné. Především ohledně partů, ale i v počtu konkurzních kol.

Veškeré orchestrální party, které se v této práci objeví, jsou důkladně zkontrolovány s vedoucími a zástupci těchto dvou orchestrů, kteří byli tak laskaví a potřebné informace mi poskytli.

1. Konkurz

Konkurzy mají zjistit připravenost či schopnost uchazeče, jak umí pracovat s daným orchestrálním partem.

S party je důležité pracovat do nejmenších detailů – výměny poloh, změny smyků, ale hlavně správné noty, rytmus a dynamika. To jsou tři základní principy, které musí obsahovat.

K provedení některých partů může jistým způsobem ustoupit muzikalita stranou. Samozřejmě není na škodu a u některých je vyloženě žádoucí, především u sólových partů, ale poté do samotného začlenění orchestru není tak směrodatná.

Během konkurzu daný vedoucí skupiny neustále pracuje s uchazečem. Je klidně možné, že může být hráč vyzván, aby part zopakoval. V rychlejším nebo pomalejším tempu, jiným druhem smyku např. spiccato nebo opačným smykem, aby se zjistilo, jak je interpret schopen reagovat a zdali umí být adaptabilní.

Tímto způsobem by se mělo přistupovat nejen k partům, ale také i k sólovému hraní, které je nedílnou součástí každého konkurzu.

Možná je to dobře, možná i ne, ale violy jako takové jsou lehce zvýhodněné oproti např. primům. Vzhledem k tomu, že zastávají střední hlasy, nejsou tolik slyšet, a proto je zapotřebí, když už se dostanou do „popředí“, aby byla hra odvedena pokud možno co nejlépe.

U konkurzů není cílem vypsát party, které jsou nějak nehratelné, na pokraji hrátelnosti, či jde o jakousi „výplň“ nebo „barvu“. Ale o schopnostech hráče, zda je způsobilý k začlenění do orchestru, či nikoliv.

2. Konkurz do orchestru Národního divadla

Do orchestru Národního divadla se party mohou lišit podle programu sezóny a podobně. Ale mají své „stálíce“, které se na konkurzu vždy objeví. Konkurz je zde dvoukolový.

2.1 První kolo

První kolo se odehrává za plentou a uchazeč si zde připraví 1. větu s kadencí a 2. větu z klasického koncertu od Karla Stamitze op.1, D dur. Po jeho provedení se přistupuje k partům, kde jsou 2-3 stálé konkurzní party.

2.1.1 Antonín Dvořák – Rusalka

Jedná se o lyrickou pohádkovou operu o třech dějstvích, kterou A. Dvořák napsal až v závěrečném období své tvorby a věnoval se především pohádkovým námětům. Premiéra se uskutečnila v roce 1901 v Národním divadle v Praze.

Tento part je v závěrečném třetím dějství, kdy Rusalka naposledy políbí prince, jenž umírá, poněvadž ji zradil a ona mu může dopřát jen smrt, kterou on přijímá, když nemůže být s ní. A tak ho svým objetím usmrtí. Před zazněním úryvku se ještě ozývá sténání Vodníka, litujícího Rusalku.

Celý part je v unisonu s houslemi a violoncelly za doprovodu trombonů. Part je přezdíván „funebre marche“ – pohřební pochod, proto by měl být hrán smutně. Po celou dobu hrajeme na G struně, až na výjimku sedmého taktu, kdy kvůli zvuku, aby nepřežnívaly další struny, přejdeme na strunu D. Jelikož housle mají krajní strunu G, nehrozí, že by zazněly její okolní. U violy tomu tak není, a proto je zapotřebí přejít na vedlejší strunu. Často se stává, že je part trochu podceňován, a tak je důležité si zde dát pozor na propojení levé i pravé ruky. V levé ruce hrajeme široké vibrato s dokonalou lehkostí a vyvážeností pravé ruky, abychom mohli docílit čistých a hladkých výměn, jak poloh, tak i smyku. Přesný rytmus – nesmí se ozvat triola – hlavně první a druhá doba v druhém taktu, šestnáctinový rytmus na čtvrté době ve třetím taktu, třetí a čtvrtá doba v pátém a stejně tak i v sedmém. Musíme dbát na šestnáctinové hodnoty na druhých dobách čtvrtého, pátého a sedmého taktu,

kvůli jejich přesné artikulaci, aby nepůsobily slitě dohromady. Dynamiku zde také není dobré opomenout. Postupující crescendo a decrescenda nám udávají směr fráze, která je vrcholem ve fortissimo v osmém taktu na první době. Odtud už jen decrescendo s diminuendem a ritardandem do úplného klidu.

Handwritten musical score for "RUSALKA" by Smetana. The score is in 3/4 time and features four staves of music. It includes various dynamics such as *ff*, *dim.*, *p*, *sf*, *pp*, and markings like "molto espress.", "rit.", and "ne gliss". There are also tempo markings like "Tempo I mo" and "rit." and performance instructions like "vibr" and "přetvářet dynamikou". The score is numbered 95 and includes a circled "7" at the end.

2.1.2 Bedřich Smetana – Prodaná nevěsta

Prodaná nevěsta je komická opera o třech dějstvích. Groteskní libreto od Karla Sabiny dokázal B. Smetana naplnit hudbou plnou vtipu a důvtipu, nadsázky, radostné energie i dojemné vřelosti. Do této doby se nikomu nepodařilo vytvořit operu, která by zněla tak přirozeným, a přitom originálním českým tónem. Proto je Prodaná nevěsta právem považovaná za zakladatelské dílo moderní české opery a hudby vůbec. Záhy dokonce přesáhla domácí rámec a stala se trvalou součástí světového operního repertoáru. Díky zásluze Emmy Destinové byla uvedena v roce 1909 v Metropolitní opeře v New Yorku, které se zhostil Gustav Mahler. U nás měla premiéru v roce 1866 v Prozatímním divadle.

Part je předehrou k této opeře, která je řazena jako jedna z hráčsky nejtěžších. Obzvláště u ní je kladen velký důraz na rytmus. Už na samotném začátku je to patrné. Nastoupit na druhou osminu druhé doby a být přesně je poměrně pro každého interpreta „oříšek“. Rovněž je dobré dát si pozor hned na prvním řádku na tón c2, který bývá rád často vysoko a o to více na sebe upozorňuje i v dalších případech. Má na sobě vždy akcent, jež nám udává zdvih do další skupinky a je opravdu zapotřebí být na něm přesně. Nejčastější rytmickou chybou bývá právě

protažení akcentované doby. Celou úvodní pasáž pod obloučky je dobré hrát plným celým smykem, který vede do prvního sforzanda. Dále už jsou velká crescendo spolu s akcentovanými osminami. Je lepší hrát spíše marcato než détaché s hodně přiloženým smyčcem a plnými žíněmi, aby ostrost tónů opravdu vyzněla. Celé toto místo by mělo vyznít oslavně.

Samotné osminové běhy jsou pak těžkou prací pro precizní synchronizaci levé a pravé ruky obzvláště v pátém taktu čísla 3, kde při posledním sforzandu následuje na druhou osminu subito piano. Které je až do konce samotné strany. Teprve na posledním řádku se opět objeví crescendo, které směřuje k další části ve forte. Do této doby by měl být souběh osmin přesný v pianu a nikam dynamicky ani rytmicky nevybočovat. Jako pomoc při prstokladu bych doporučila čtrnáctý takt v č. 3 přejít do druhé polohy přes třetí prst na *g*, aby nezazněl ostře tón *b* na struně A, a poté zpět přes podhmat prvního prstu do první polohy. Nenaruší se tím tak dynamika, která je po celou dobu v pianu, ale při konkurzu si můžeme lehce dovolit toto místo malinko vynést. Samozřejmě v rámci piana, ale může nám to pomoci se tak trochu zklidnit a dát vědět, že se tohoto místa nebojíme. Naopak si ho chceme užít. Tato pasáž se ještě opakuje v taktech osmnáct, třicet pět a třicet osm. V tomto partu se jedná hlavně o práci uvolněného pravého zápěstí a běhavých prstů levé ruky.

Pro zvukovou a obrazovou představu si zde můžeme představit historickou náves, kde se snaží hlavní aktér svolat celou vesnici a sdělit jim nějakou novinu, či událost. Proto je velmi dobré zde hrát již zmíněné forte, aby představovalo právě onoho, kdo svolává dav lidí. Pasáž v pianu už je dav právě shromážděn a pošeptává si mezi sebou, co se vlastně děje a proč byl tak svolán.

OUVERTURE

zu der Oper: „Die verkaufte Braut“ (Prodaná nevěsta)

VON

Friedrich Smetana.

Op. 150



Geegründet 1856



Viola.

Vivacissimo. *ff* *non legato*

1 16 2

3 *sf* *sf* *sf* *ff* 15

sf *psubito*

5 4 *semprep*

crescendo

poco a poco cresc.

Eigentum der Verleger
Imprimé en Allemagne.

Aufführungsrecht vorbehalten.

B. & B.
1898

Ed. Bote & G. Bock, Berlin.
Printed in Germany

2.1.3 Petr Iljič Čajkovskij – Louskáček

P. I. Čajkovskij napsal spoustu krásného, a to včetně divadelního pohádkového baletu Louskáček, který je o dvou dějstvích. Je podle námětu od Ernesta Theodora Amadea Hoffmanna. Premiéra se uskutečnila v roce 1892 v Petrohradě v Mariánském divadle. U nás měla premiéru v roce 1908 v Národním divadle v Praze.

Part je součástí přede hry k druhému dějství, kdy se violové „sólo“ pomalu vmísí do tohoto krásného baletu. Nejprve jeho motiv zazní ve flétnách společně s ostatními dřevěnými nástroji. Poté jej převezmou smyčce a do samotného sóla ji uvede celesta. Celý part je hrán ve flageoletech, aby byl pohádkový charakter zachován. Part v provedení baletu hrají první pult prvních houslí a první pult ve violách, tedy ve čtyřech hráčích. Housle hrají celý part o oktávu výš.

Hraní ve flageoletech je poměrně technicky náročné, obzvláště když mají vyznít opravdu čistě, a aby nepřeznívaly další nežádoucí tóny. Je zde kladen důraz na levou, ale i pravou ruku. Musí se hrát opravdu lehce, obzvláště dbát na lehkost levé ruky. Vše by mělo vyznít hladce a obloučky nad notami řádně propojeně, aby byly plynulé a nenarušil se tak jejich tah. Pro získání správného tahu je dobré si zahrát samotnou spodní linku jednoduše v první poloze bez flageoletů jako písničku, pro zvukovou představu melodie.

Musíme dbát na správný rytmus. V partu je zapsán triolový rytmus – široká zpěvná triola, která často svádí do kvartol. Nad poslední notou pod obloučkem je pomyslná čárka, jež tuto problematiku podporuje. Proto není dobré osminu v prvním, třetím, šestém a osmém taktu zbytečně protahovat. Part je celý v mezzoforte a měl by působit jako jeden lehký celek. Doporučené tempové označení je osmina á 146.

2.2 Druhé kolo

Druhé kolo už není anonymní. Uchazeč si zde připraví jednu větu z koncertu od Bély Bartóka, Williama Waltona, či pokud je konkurz na pozici tutti, může být i jiná sólová skladba či sonáta – například Brahmsovy violové sonáty apod. Poté se rovněž přesouváme k partům, kterých je oproti prvnímu kolu více, společně se sólovými party na vedoucí pozici.

2.2.1 George Bizet – Carmen

Tato část partu je z opery Carmen francouzského skladatele G. Bizeta z období romantismu. Samotné dílo se řadí mezi nejznámější světové opery a je považováno za jeho vrcholové. Bohužel na ni v tehdejší době byla kritika velmi přísná. Obecenstvem nebyla příliš pochopena pro její novátorskou harmonii a nově pojatou dramatickou výstavbu. Premiéra proběhla v Théâtre national de l'Opéra-Comique v Paříži roku 1875. Děj opery se odehrává ve Španělsku kolem roku 1830.

Úryvek je zasazen v druhém aktu opery. Je to velké číslo 13. „*Votre Toast*“ *Couplet of Escamillo* – píseň toreadora. Escamillo – toreador velmi obdivován ženami i muži se touto písní představuje lidu. Zaměří svůj pohled na Carmen, kterou je ohromen, ale ta jeho pohled neopětuje a je jí dokonce ignorován. Což je patrné v daném partu – je velmi energický, ale jako by v něm byla cítit i trocha nepochopení, proč jej Carmen odmítá.

Part je v unisonu s vrchními smyčci a souhra je tu velmi důležitá. Už od začátku jsme ve fortissimu a první nota s akcentem by měla být opravdu výrazná. Přeci jen značí příchod toreadora, tak by podle toho měla vyznít. Po následujícím dvaatřicetinovém „laufu“ je důležité být přesně na první dobu následujícího taktu. Přesná artikulace přírazů nad notami a pozor na posuvky u not. Triolový rytmus v šestnáctinových hodnotách v pátém taktu na druhou polovinu třetí doby a čtvrté doby musí být zahrán přesně. Ten se v úryvku ještě třikrát obměňuje. V případě prvního „výjezdu“ bych doporučila skok do třetí polohy a vyvarovala se tak přechodu přes struny. Zachováme tím jeho přesnost. Nezapomeňme na akcenty na tónech *des* (šestý a čtrnáctý takt) a *b* (sedmý a patnáctý takt) vždy na druhé půlce první doby. Nesmíme se však na akcentech dlouho zdržet, abychom nebyli pozdě na následující

osmině. Toto místo je velmi ošemetné, aby synkopy byly opravdu správně a nenarušil se tak tah. Od taktu deset dodržujeme přesnou rytmizaci šestnáctek na druhou polovinu první doby, dbáme na to, aby následující osminy byly přesně vysloveny, a i v pianu vyzněly srozumitelně. Ve formě divizi hrajeme při konkurzu vždy vrchní linku. Někdy se může zahrát i samotná oktáva, ale dodržet v ní dynamiku chce opravdu jemnou práci pravé ruky. Od taktu třináct se původní triolová část opakuje. S rozdílem, že nyní jsme již v tomto taktu ve fortissimo. Ale nastává zde dynamický zlom v taktu šestnáct, kde máme pianissimo – velmi podstatné toto rozlišení dodržet. Je přímo doporučeno tyto rozdíly až trochu přehánět, aby vše opravdu vyznělo. Po pianissimu následuje ještě crescendo do předposledního taktu, kde na poslední dobu máme opět fortissimo. Poté je opět zlom do piana, v němž dohrajeme. Tempové označení čtvrtka á 114.

The image shows a page of musical notation for the 'CARMEN' Couplet. The title 'CARMEN' is written in a stylized font, with 'Allegro molto moderato' underneath. The section is labeled 'Couplet' and measures 34, 35, and 36(a) are indicated. The score is written for a piano and includes various dynamics such as *ff*, *p*, *pp*, *f*, and *ff*, as well as a *cresc.* marking. The notation features complex rhythms with triplets and syncopation, and includes performance instructions like accents and slurs.

2.2.2 Jaromír Weinberger – Švanda dudák

Komická opera o dvou aktech a pěti scénách z roku 1926. Je založena na příběhu Švandy dudáka, kterého můžeme znát z dramatu Josefa Kajetána Tyla – *Strakonický dudák aneb Hody divých žen*. Pro své využití témat z českých lidových pověstí opera ve své době zažívala značný úspěch a byla přeložena do 17 jazyků. Po roce 1932 se opera vytratila z repertoárů operních domů. Například v Německu to bylo způsobeno tím, že J. Weinberger byl židovského původu. I u nás se dlouho nehrála a byla zařazena do repertoáru poměrně nedávno (r. 2020), ale její obnovená premiéra se žel kvůli Covidu nemohla uskutečnit, ale i tak je její part zařazen ke konkurzu. Znovu uvedena do programu by měla být až v roce 2023.

Part je částí druhého obrazu druhého jednání – tutti sólo viol. Už na začátku je dobré si povšimnout pěti křížků u předznamenání. Tím můžeme tušit, že se budeme pohybovat vesměs v půlpolohách. Záleží ale hodně na interpretovi, každý jsme individuální a máme jiné schopnosti a možnosti levé ruky. Já osobně bych preferovala střídání půlpolohy s druhou a výš. Zaznamenáváme zde mnoho chromatiky a dynamických boulí *crescenda* a *decrescenda*. Už v prvních taktech se držíme v půlpoloze na G struně a jen si lehce sáhneme pro *fis* na strunu C. Takto hrajeme první dva takty, poté se přesouváme už na strunu D a dále výš. Dle vepsaných prstokladů si můžeme povšimnout, že bychom měly mít prsty vesměs stále těsně u sebe a jen lehce se posouvat o půlpolohy z důvodu chromatických postupů. Veškeré noty jsou pod obloučkem, a tak nesmíme zapomenout na plynulost pravé ruky – hladké přechody přes struny a do toho si nezamotat prsty levé ruky, která zde rozhodně nemá lehkou práci. Proto je zapotřebí, aby byly prsty lehké a hbité. Úryvek by celý měl připomínat trochu vítr, když fouká, nebo meluzínu. Od třetího taktu je dlouhé *crescendo* přes pět taktů. Vrchol fráze je v osmém taktu, jenž je v houslovém klíči – zde bych volila čtvrtou polohu na struně A s postupným návratem do první, do které se dostaneme pomocí chromatiky přes druhou a třetí polohu. V houslovém klíči setrváváme až do konce úryvku s postupným *decrescendem*. Part je hodně obtížný, a tak není dobré ho podcenit a doufat, že se v něm něco schová. Veškeré tonální nuance jsou bohužel slyšet. Doporučené tempo je čtvrtka á 85.



2.2.3 Gioacchino Rossini – Popelka

Jedná se o operní *drama giocoso* o dvou jednáních. Opera byla napsána za pouhé tři týdny a je považována za jednu z nejlepších děl pro sólové hlasy a sbory. Rossini napsal toto dílo ve svých pětadvaceti letech, rok po jeho úspěšném *Lazebníku sevilském*. Premiéra se uskutečnila v roce 1817 v Římě.

Už na první pohled part nevypadá nijak obtížně. Nejsou zde žádné nebezpečné chromatické postupy ani rychlé běhy. Tento part je zařazen ke konkurzu, aby mohla komise zjistit, zda má adept výdrž na pravou ruku. S tou je zde hodně práce. Celý je napsán v *poco spiccato* v *piano*, a tak je zde uvolněnost pravé ruky opravdu na místě. Violový part je převzat z levé ruky klavíru, kterou představuje. Je zde asi cca 12 malých motivů na spodních strunách, přes které je mnoho přechodů. Stále se opakují a obměňují. Part bych začala hrát ve třetí poloze na struně C, po sedmi taktech přešla do druhé polohy a zpět po čtyřech taktech do třetí. Ve dvanáctém taktu dejme pozor na tón *eis* a *gis*. Zde bych doporučila hrát *eis* jako třetí v první poloze a *gis* jako snížený první. Tón *cis* pak čtvrtým prstem na D. Tuto formu zanecháme do následujícího taktu, jen se o půl tónu posuneme nahoru a v dalším zpět do druhé polohy. Takto se motivy stále opakují, tudíž se v těchto polohách budeme zdržovat podobně po celou dobu. Pohybujeme se i v půlpolohách. Podstatné je vynášet harmonii, aby bylo zřetelné, kdy se mění. Doporučené tempo je čtvrtka á 124, ale může být i o něco pomalejší, či rychlejší. Záleží na možnostech

hráče. Part je náročný především na fyzickou výdrž, nikoliv na umělecký projev. Nejedná se o virtuózní záležitost.

40 $\text{♩} = 124$ **POPELKA** *krásí, vykoušet harmoni* (3)

Handwritten musical score for "POPELKA" in 3/4 time, key of D major. The score consists of 13 staves of music. It features a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The piece includes various ornaments and fingerings, such as triplets (3 1 3, 3 1 3, 3 1 3, 3 1 3, 3 1 3, 3 1 3, 3 1 3, 3 1 3, 3 1 3, 3 1 3, 3 1 3, 3 1 3, 3 1 3), slurs, and accents. A repeat sign with first and second endings is present at measure 67. The score is written in a cursive, handwritten style.

2.2.4 Léo Delibes – Coppélia

Coppélia je romantický balet klasického repertoáru o třech dějstvích podle námětu německého spisovatele Ernesta Theodora Amadea Hoffmana. Premiéra proběhla v roce 1870 v pařížské Opeře, u nás byl balet poprvé uveden v roce 1893 na scéně Národního divadla v Praze.

Coppélia – Coppélius je doktor, jehož vášní jsou loutky. Coppélia je právě jedna z jeho loutek, jež vypadá jako živá. Krásná Swanilda, jejíž přítel je Franz ho podezřívá, že se zahleděl jinde. A tak se vloupe spolu se svými společníci do Coppeliova domu, kde je ovšem doktor přistihne a vykáže ven. Bohužel při hledání krásné neznámé jsou jeho loutky zničeny. Mezitím se v domě ocitne i Franz a společně se opijí. Ovšem během té doby se stihla schovaná Swanilda převléct do kostýmu Coppélie a doktor věří, že jeho loutka ožila. V převleku oba utíkají z jeho domu a zanechávají Coppélia samotného spolu s rozbitými loutkami. Příběh naštěstí končí dobře a Swanilda se s Franzem vezmou.

Sólový part je právě okamžik, kdy mají svatbu. Je zde čistě violové sólo za lehkého doprovodu orchestru. Může se hrát zcela samostatně nebo se při představení střídá viola s klarinetem, vzájemně se doplňují a předávají si své „slovo“.

Sólo je hráno velmi jemně. Všechny tóny by měly být krásně propojeny obloučky. Velkou část partu tvoří rozložené akordy, jež se pohybují v rozmezí první až čtvrté – páté polohy. Pokud odehrajeme jen napsané po sobě jdoucí noty, bude to znít jako když hrajeme stupnici na klavír. Udělat z tohoto kousku hudbu, může být opravdu složité. V prvních taktech, kde jsou zapsány jen osminové noty, bych doporučila vše spojit a vyhnout se tak struně A, aby se její taktnost nenarušila. K tomuto využijeme ve třetím taktu druhou polohu. Vše je hráno jemně v mezzoforte a v klidném metru. Další část je psána v houslovém klíči v šestnáctinových hodnotách. Každou skupinku je dobré hrát pod obloučkem a můžeme buď využít páté polohy nebo přehmatem na a2. Takto k tomu přistupujeme po celou dobu.

Vzhledem k tomu, že bychom se měli řídit tzv. *hermeneutikou*¹. Proto bych se přehmatů nebála. Na tehdejší poměry a možnosti nástroje byly dojezdy k daným tónům zcela běžné. Takže když nám to lehce „mňoukne“, není to vůbec na škodu.

¹ <https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Hermeneutika>

Jak tedy uchojíme celý úryvek je jen na nás. Každý máme svou zvukovou představu a vlastní invence je zde na místě.

"MIR"

COPPÉLIA

Leo Delibes

Moderato Solo

7

14

20

24

30

36

41

45

49

55

rall.

a tempo

0 3 1 5

3 2 1 2 4

2 1 2 1 3 2 1 3 4

1 3 1 2 1 3 2 1 3 4

2 1 1 1 2 1 1 2 1

1 2 1 3 1 1 2 1 2 1 1 2 1

1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1

2.2.5 Adolph Charles Adam – Giselle

Giselle je romantický pohádkový balet o dvou jednáních. Jeho libreto bylo inspirováno v knize *O Německu* Heinricha Heineho, kde básník zmiňuje pověsti o dívkách, které umírají mladé a neprovdané. Po jejich smrti se stávají vílami a mají za úkol utancovat své pocestné až do skonání jejich života. Premiéra se uskutečnila v Paříži roku 1841.

Giselle je mladá venkovská dívka, která má ráda mladého šlechtice Albrechta, jenž se snaží svůj původ utajit. Do hlavní postavy – Giselle, je zamilován Hilarion, jež po navštívení Albrechtova domku objeví jeho meč, čímž je tajemství o jeho původu odhaleno. Snaží se přesvědčit o tomto faktu Giselle, která jej ale odmítá. Hilarion tak svolá loveckou společnost, v které je součástí šlechtična Bathilda. Giselle zde zjistí, že je Bathilda s Albrechtem zasnoubena. Pod vlivem této zprávy se psychicky zhroutí, zblázní se a důsledkem toho všeho nakonec v Albrechtově náruči umírá. U jejího hrobu už na ni čekají víly, aby ji mohly mezi sebe přijmout. V ten moment se tam ocitne Hilarion, který se ji vydal hledat, avšak víly mají každého pocestného utancovat k smrti, což se tak stane. Objeví se zde i Albrecht, kterého chce ale Giselle ušetřit. Protančí spolu tak celou noc až do svítání, kdy jej víly nechávají být, on zůstává u jejího hrobu a je volný.

Part je právě ona noc, kdy spolu u jejího hrobu tančí, může být přezdívána „*Zpěv nad hrobem*“. Jedná se o velmi smutnou událost a viola je pro toto zhudebnění zcela autentická – „viola pláče“. Můžeme si zde hodně pohrát s agogikou, vlastní dynamikou, smyky apod. Doporučuje se zde užití tzv. francouzské výměny – např. použití prvního a třetího prstu a „dojet“ k potřebnému tónu v poloze a hlavně měkce. Rovněž nebude ani vadit, když si na nějaké skupince zrychlíme, či zpomalíme. Rozdělit obloučky, smyk také nevadí. Dovolila jsem si udělat malou úpravu, jak by to mohlo ve výsledku vypadat v zápise včetně dynamiky apod. Úryvek začíná prázdným C, které by už samo o sobě mělo být správně naladěno. Jsme v tónině *As dur*, a proto pozor na intonaci. Všechny snížené tóny bychom měli cítit trochu níž, abychom byli intonačně čistě. Spleti různých rozložených akordů nás krásně vedou k dalším frázím. Stejně jako tomu bylo u *Coppélie*, tak při představení se zde střídají klarinet s violou. Ovšem v případě konkurzu jde opět o samotnou violu.

Vesmēs se stále pohybujeme v první poloze na spodnĚch strunách, které vĚle velmi sluší. Ovšem jsou zde i případy, kdy jĚt do polohy, je nezbytné. Například při změně violovĚho klĚče na houslovĚ, ěi když si potřebujeme hudebnĚ pomoci v jiných případech přechodů přes struny apod. I u tohoto partu se řídíme hermeneutikou, kterou tento part vyžaduje. Po celou dobu se držíme v nižší dynamice, a to v rozmezí *piano*, maximálně *mezzoforte*. Ale to, jak s ní ve výsledku naložíme, je zase jen na nás. Tento úryvek končí krásným drženým tónem *as v piano*.

The image shows a handwritten musical score for a Viola solo, titled "Giselle" and "Viola solo". The score is written on ten staves. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 3/4. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several dynamic markings: *p* (piano), *mf* (mezzoforte), and *tr* (trill). The tempo is marked *Larghetto* and *TEMPO (vlastním)* with an arrow pointing right. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingerings. The piece concludes with a sustained note marked *as v piano*.



2.2.6 John Cranko – Oněgin

Oněgin je dějový balet o třech jednáních, jenž byl inspirován podle světoznámého veršovaného románu Alexandra Puškina – *Evžen Oněgin*. Hudba byla použita z díla P.I. Čajkovského, ale ne však z jeho opery, ale Cranko se nechal volně inspirovat jeho hudbou obecně. Použil jeho tzv. *kompilát* – spleť všech jeho děl, které vybral pro potřeby baletu a nechal upravit od Kurta-Heinze Stolze. Premiéra se uskutečnila roku 1965 ve Stuttgartu.

Taťána a Olga jsou dcery paní Larinové a zkoušejí, jak moc fungují pověry. Pokud se podívají do zrcadla, měly by tam spatřit svého milého – což se tak stává. Olga v zrcadle opravdu spatří svého budoucího snoubence pana Lenského a Taťána Oněgina. Ten však společností, v níž se ony pohybují, pohrdá. Do jejich domu jej přivedl pan Lenský a Taťána se do něj zamiluje. On však její zájem o něj ignoruje a dopis, ve kterém se mu vyznává ze svých citů k němu, roztrhá. Oněgin na jednom z plesů koketuje a tančí s její sestrou Olgou, což Lenského velmi popudí a vyzývá Oněgina na souboj, při kterém Oněgin Lenského zastřelí.

Po 10 letech se opět Oněgin s Taťánou setkávají. To už je ale ona vdaná za jiného muže a nyní si zcela vymění své role z předešlých let. Tentokrát píše dopis on, ve kterém se vyznává z jeho citů k ní, ale který ona nakonec roztrhává, vrátí mu z něj malé kousky a poprosí ho, aby odešel a nechal ji už navždy být. Oněgin uposlechne jejímu přání a odchází.

Konkurzní part „*Variation triste*“ – smutná variace, je právě onen okamžik, kdy dochází k usmrcení Lenského Oněginem na konci druhého jednání. Oněgin lituje, že zastřelil svého přítele. Vyjádření pomocí violového sóla. Viola opět „pláče“. Part je převzat z klavírního cyklu od Čajkovského – *Roční období* – „*October*“².

Celý je napsán v houslovém klíči, takže až na pár výjimek se hraje především na A struně a ve vysokých polohách. Což je intonačně a hudebně velmi obtížné, obzvláště pokud se musíme držet v pianu. Ovšem nenechme se zmást orchestrálním pianem. Je to sólová věc, proto dynamika může být nepatrně silnější, aby bylo znát, že zde má hlavní slovo viola. V první řadě musí part vyprávět – od první noty až po poslední. Vystavět fráze tak, aby bylo jasné, kam hudba směřuje, kde má svůj vrchol a kde její tenze končí. Propojit jednotlivé tóny a uvolnit pravou paži je zde nutností. Pokud možno tak, aby nebylo téměř poznat, kdy došlo k výměně smyky. Vše celé spojit s pomocí lehkosti levé ruky, která má rovněž těžký úkol. Na první pohled se může zdát, že je zde zastoupena i přesnost triolového rytmu. Není tolik důležitá a v tomto případě ani na místě, aby byla jeho preciznost přesně artikulována. Můžeme si zde „kouzlit“ sami. Struna A je velmi ošemetná. Ve vysokých polohách může trochu „kvičet“, čemuž právě můžeme předejít odlehčeností obou rukou. Vymyšlením správného a příjemného prstokladu si také velmi pomůžeme. Osobně bych začala ve čtvrté poloze 3. prstem, kterým je v tomto případě snazší dosáhnout vibrata pro začínající tón. Ve druhém taktu na druhé době první osminy posunout druhý na třetí prst a tím se dostáváme do třetí polohy, odkud se přesuneme do první na poslední osmině třetím prstem. Více je prstoklad rozepsán v notové ukázce. Ještě bych ráda zmínila pátý takt, kde začneme v první poloze. Na druhou dobu se přesuneme do třetí na tón *dis2* a z poslední osminy v triole glissem po třetím prstu na *h2* do páté polohy. Odtud jen překlopíme smyčec na D strunu a podhmátneme si oktávu *h2-h1*. Takto podobně přistupujeme dle prstokladů po celou dobu.

² https://cs.wikipedia.org/wiki/Petr_Ilijč_Čajkovskij#Skladby_pro_sólový_klav%C3%ADr

Andante lento **Nº 21 Variation triste**

solo senza sord.

Tutti con sord.

pp
cresc. poco
decresc.

eva.

poco cresc.
pizz.

Bratscha

arco

B

ppoco cresc.

più cresc.

uzrydelnyj

f

mf *via* *pomaleji*

decresc.

C

mp

pp

8va

senza sord.

ppp

attacca:

2.2.7 Sergej Prokofjev – Láska ke třem pomerančům

Opera o prologu a čtyřech dějstvích s pohádkovým námětem nesoucí znaky satiry a surrealismu. Samotné libreto si napsal Prokofjev sám. Toto dílo vzniklo, když opouštěl bolševické Rusko a pokusil se najít uplatnění ve Spojených státech amerických. Libreto bylo původně psáno v ruštině, což by se u amerického obecnstva nesešlo s úspěchem. Proto se rozhodl napsat libreto v originálním znění ve francouzštině. Premiéra se uskutečnila v roce 1921 v Auditorium Theatre v Chicagu.

Samotný part se nachází až na předposlední straně not opery a měla by to být oslavná hudba, neboť se jedná o svatební slavnosti hlavních postav. Pohádkový příběh tedy skončí dobře.

Celý part hrajeme především v détaché, žádné spiccato, plně přiložené žině a hrát v dolní polovině smyčce. Ač se part může zdát, že by se v něm mohlo ledacos ztratit – jinak zahraná nota, je to bohužel mylná myšlenka. Zahrát každou notu na správném místě, ve forte, a ještě v této rychlosti – čtvrtka á 120, je opravdu těžké. Musíme si tedy stanovit přesný prstoklad bez kterého se neobejdeme. Začněme v první poloze na D struně a v druhém taktu se jen lehce posuneme do druhé polohy a hned zpět do první. Prsty mějme hodně těsně u sebe, poněvadž je téměř u každé noty napsaná posuvka, na které si dejme rovněž velký pozor. Na poslední době druhého taktu je změna klíče, jež lze zahrát pouze skokem do druhé polohy na druhé šestnáctině tónu *d2* druhým prstem na A struně. V následujícím taktu na druhé době jsme zpět v první poloze a až ve čtvrtém taktu se přesouváme do třetí polohy na čtvrtý prst a stále zůstáváme na A struně. Na čtvrté době tohoto taktu se můžeme posunout do páté polohy nebo setrvat ve třetí, to už je na schopnostech a dispozicích hráče. Ale následující takt už musíme do páté, na tón *c3*, který hrajeme čtvrtým prstem a zde setrváme s občasným posunutím celé ruky jen o půl tón, aby hudba neztratila tah a nemuseli jsme dělat velké skoky po hmatníku, aby nás to nerozhodilo. V šestém taktu opatrně, abychom nehráli stejně jako v předchozím. Posuvky u not jsou odlišné. Dejme si pozor na střídání půltónů a celých tónů. Dynamickým vrcholem je sedmý takt, jež je ve fortissimu a na štěstí pro nás jsou všechny tyto skupinky stejné. Skokem do čtvrté polohy na tón *a2* na čtvrtý prst. Osmý takt už jsou jen přesuny ze čtvrté polohy do první, přes návrat do violového klíče.

Part končí čtvrtkou *f* s akcentem. Jedná se snad o jeden z nejtěžších partů, který se na konkurz do ND zařazuje. Proto jsem si ho dovolila popsat takto podrobně, co se týče prstokladů. Domnívám se, že by to mohlo velmi pomoci.

široce $\text{♩} = 120$ *ve spiee.*
na struně
Allegro
f

The image shows a handwritten musical score for guitar, consisting of five systems of staves. The first system includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The tempo is marked 'Allegro' with a quarter note equal to 120 beats per minute. The piece concludes with a quarter note marked with a forte (*f*) dynamic and an accent. The score is heavily annotated with fingering numbers (1-4) and includes a circled *f* dynamic marking. The second system features a bass clef and continues the piece with various fingering patterns. The third system shows a treble clef with complex fingering, including a sequence of notes with fingering 4 1 3 1. The fourth system consists of two staves, likely representing a duet or a specific guitar technique, with a treble clef and a bass clef. The fifth system shows a treble clef with a final measure containing a quarter note with an accent and a forte (*f*) dynamic marking.

3. Konkurz do České filharmonie

Konkurz do České filharmonie je rozdělen do tří kol. Prvnímu se říká tzv. předkolo. Uchazeč posílá svou video nahrávku, kde hraje 1. větu z violového koncertu D dur společně s kadencí od K. Stamitze. Až na tomto základě se filharmonie po zhlédnutí rozhodne, zda nás ke konkurzu pozve, či nikoliv. Pokud se tak stane, jsou zaslány samotné party a my se můžeme začít připravovat dále.

3.1 První kolo – pozice na tutti hráče

První kolo se odehrává za plentou. Uchazeč si zde připraví 1. větu s kadencí violového koncertu D dur od K. Stamitze, jako tomu bylo v předkole a poté se přechází k partům. V prvním kole se hrají tři orchestrální party, jež jsou ze Symfonické básně *Má vlast* od Bedřicha Smetany.

Má vlast je cyklus šesti symfonických básní s mimohudební tematikou. Inspiraci Smetana našel v české historii, mezi legendami a naší krásnou krajinou. Jednotlivé části jsou *Vyšehrad*, *Vltava*, *Šárka*, *Z českých luhů a hájů*, *Tábor a Blaník*. Toto dílo patří mezi jeho vrcholné. Vzniklo v letech 1824–1879 v době, kdy už byl zcela hluchý. Na konkurz jsou však vybrány jen tři části z ní.

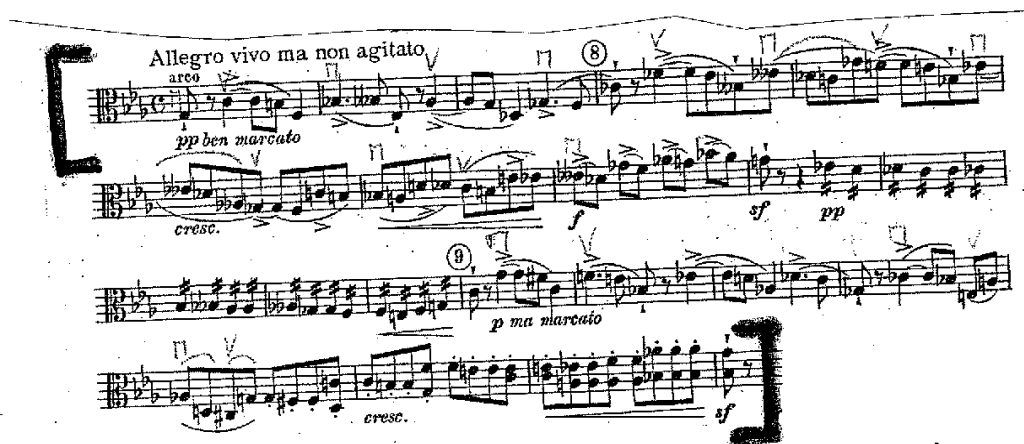
3.1.1 Bedřich Smetana – Vyšehrad

Vyšehrad je první částí tohoto symfonického cyklu. Začátek otevírají dvě harfy, ke kterým se poté přidávají ostatní nástroje. Nejprve to jsou dechy a po nich následují smyčce, v této úvodní části. Další část je trochu v rychlejším tempu, což je právě úryvek z konkurzního partu. Má připomínat historii a příběh stejnojmenného hradu a pochodu vítězství – to nám udává rychlejší tempo. Pod obloučky si právě pohrává se základním motivem hradu Vyšehrad (*b – es – d – b*), jež nám na začátku představily harfy.

Spolu s violami v tomto partu hrají stejně i ostatní smyčce. Úryvek začíná v pianissimu s dodatkem *ben marcato*, což znamená akcentovaně. Úplně první notu *g* musíme zahrát poměrně pevně přiloženým smyčcem, aby nepůsobila jen tak

„mimoходом“. Měla by být zřetelně vyslovená, že právě zde je začátek. Vzhledem k tomu, že začínáme dolů – od žabky, držela bych se kolem středu smyčce, či v jeho horní polovině a pomoci ukazováčku ji lehce, ale pevně zahrála. Jak si můžeme povšimnout, tak na začátku každého obloučku je právě napsán akcent, který je velmi důležitý udělat. Nesmíme však zapomenout, že jsme stále v pianissimu, a tak tomu také akcent podřídít. Dejme si pozor na dva odlišné závěry obloučků. V prvním případě je zde čtvrt'ová a v druhém jen osminová nota s důrazem. Ty je zapotřebí hodně odlišit. Čtvrt'ovou zahrajeme, jako by měla pod sebou pomyslnou čárku, tím ji tedy prodloužíme a osminu zahrajeme jen velmi krátce a s menším důrazem, aby nebyla příliš vyražena. Ovšem důraz musí být menší, než je první akcent pod obloučkem. Další noty pod obloučkem jsou po čísle osm. Jsou však trochu delší, ale je třeba povšimnout si, že na prvním důraz je a na druhém nikoliv. Musíme dodržet jejich synkopický charakter. Avšak nezdržme se na nich dlouho, abychom nebyli pozdě. Dejme si tedy pozor na těchto předražených notách. Určitě může být dobré poslední notu pod těmito obloučky vždy trochu odsadit. Poté následují další osminy, u nichž začíná crescendo. Všimněme si vepsaných akcentů, které bychom měly hodně zdůraznit. S přibývajícím crescendem začínáme rozšiřovat smyk, až do úplného forte, jenž je pátý takt po čísle osm. Zde hrajeme skoro celým smykem, ale hlavně plnými žíněmi ve forte a každou akcentovanou notu pod obloučkem hezky „napíchneme“. Musíme zde dbát, aby byl akcent vždy vyvážený nehledě na to, zda je hrán od žabky nebo od špičky. Setrváme takto až na konec vrcholu fráze, kterým je poslední osmina ve sforzando. Dále pokračujeme v protrhávaných notách v pianissimu. Můžeme si zde tak trochu odpočinout, ale i tak musíme zachovat jejich přesnost, pravidelnost a neopomenout malé crescendo takt před číslem devět. Od něj začíná v podstatě to samé, co bylo na začátku. Tímto způsobem pokračujeme dále a vše platí obdobně. U celého partu je velmi důležité zvolit správné tempo. Nemělo by být ani moc pomalé – aby se zbytečně „táhlo“ a ani moc rychlé – aby to nebyly „závody“. Doporučuje se čtvrtka á 128.

B. Smetana: VYŠEHRAĐ



3.1.2 Bedřich Smetana – Z českých luhů a hájů

Z českých luhů a hájů je třetí částí Smetanovy *Mé vlasti*. Nevypráví se zde žádný reálný příběh. Autor se nechal inspirovat především krásou české krajiny a v dalších částech popis vesnických slavností. Můžeme si zde představit šumění korun stromů a podobné přírodní výjevy.

Tento part je z hlediska hudební formy fuga. Odstartují ji první a druhé housle, do kterých se poté vmísí i violy. Celý je psaný v nízké dynamice *con sordino* s občasnými boulemi a akcenty. Proto je dobré ho hrát širokým a lehkým smykem. Díky tomu zachováme jeho dynamiku, a ač budeme po celou dobu v pianu, naše hraní bude působit sebevědomě. Celé by to mělo vyznít, jako když se ve větru pohybují koruny stromů nebo linie vrcholků kopců v dáli na obzoru – čili plynule. Předtím, než začneme vůbec hrát, je dobré si uvědomit správně tempo a cítit trioly, aby byly opravdu přesně zahráné. Je důležité, aby začátek každé fráze, která je po celý takt byla přesně vyslovená a poslední nota pod obloučkem nebyla zkrácená. Pozor ale na dva malé chytáky (2. a 6. takt), kde je poslední skupinka – osmina s tečkou a šestnáctka. Je dobré ji zahrát přetečkovaně. Tím dáme najevo, že jsme si vědomi, že se nejedná o triolu a vyzní tak, jak má. Klidně můžeme přehánět. Na začátku tématu je půlová nota se čtvrtovou, která je dále připojena ligaturou k triole. Je dobré tyto dvě noty zahrát přesně – nesmí být druhá slabší, měly by být zvukově vyrovnané. Jsou nad nimi napsané akcenty, a tak každou trochu narazíme. Tento postup je dle mého názoru charakteristický po celou dobu tohoto úseku. Akcent bych spíše udělala pomocí levé ruky a rychlejšího tahu smyčce. Jen se nesmíme zdržet

příliš dlouho na druhé ligaturované čtvrtce. Tím hrozí, že by následující triola byla uspěchaná a neměla by svou přesnost. Před číslem 11 dejme pozor na půlovou notu. Doporučila bych si nad ní napsat dvě čárky, abychom věděli, že je právě na dvě doby a neošidili ji o dobu, což se občas stává. V následujícím taktu jsou dvě trioly a poslední skupinka dvě duoly – je nutné rozlišit rytmický poměr. Druhý takt po čísle 11 na poslední dobu je crescendo do osminy s akcentem, jež se opakuje dvakrát a nalezneme ho i v předchozích případech ve třetím a čtvrtém taktu po čísle 10. Dbejme však, aby poslední osmina nebyla příliš vyražená. Byť je s akcentem, nesmí se to přehnat. To samé platí i u crescenda. Nezapomeňme, že jsme stále v pianu. Ještě se trochu vrátím na předchozí část, a to pátý takt po čísle do 10, kde dejme velký pozor na intonaci. Začínáme druhou dobu tónem *fis*. Zde bych volila druhou polohu. První prst *fis* a po celou dobu se držet na struně D až do taktu před číslem 11. Vytvoření si v tomto partu šikovný prstoklad nám může velmi pomoci zvukově. Proto bych se nebála hraní po jedné struně, pokud nám okolnosti dovolí a zachovat je i na dalších místech tohoto úryvku. Zamezíme tím nepříjemným přechodům přes struny a plynulost bude zachována. Dalším místem hraním po jedné struně – konkrétně myšleno dva takty po čísle 12, kde bych se zdržovala na struně C s výjimkou trylkované noty šest taktů před č. 13. Do čísla 13 si na poslední triole mírně zvolníme a poslední osminu lehce oddělíme – je u ní tečka. V tomto vlnějším tempu setrváme až do konce tohoto partu a jsme v pianissimu. Doporučené tempo je zde čtvrtka á 138 a pro pomalejší část cca á 116.

B. Smetana : Z ČESKÝCH LUHŮ A HÁJŮ

Allegro poco vivo, ma non troppo (♩ = 138)

Viol. II. Viol. II. Viola
p con sordini
pp
p
sempre p
sempre pp
Listesso tempo, poco meno vivo (♩ = 116)

3.1.3 Bedřich Smetana – Blaník

Blaník je poslední částí symfonického cyklu *Má vlast*. Objevují se v něm obdobné motivy z předchozí části – Tábora. Zazní zde opět husitský chorál „že konečně vždycky s ním zvítězíte“. Je to odkaz ke vzkříšení českého národa a jeho vítězného vzestupu.

Tento part má však charakter pochodu. Je dobré si hned na začátku představit, že jde o vojáky, kteří spali v Blaníku a zrovna z něj vycházejí a pochodují na pomoc českému národu.

V tomto úseku je nejdůležitější práce pravé ruky. Po celou dobu jsme ve širším spiccatu a zdržujeme se okolo těžiště smyčce. Ten by měl skákat zcela přirozeně a ne vynuceně. Part je hodně o technice a vyváženosti pravé ruky. Veškeré tištěné akcenty, dynamické boule a dynamiku jako samotnou musíme dodržet. Všechno musí být naprosto metrické. Nejpodstatnější je zde udělat velký kontrast mezi první pasáží v piano a druhou ve forte až fortissimu. Avšak charakter by měl zůstat zachován – délka smyku i délka zvuku. Ve vysoké dynamice bych doporučila více rozšířit spiccatový smyk, aby forte opravdu vyznělo. Dále je důležité zmínit tři takty před číslem 20, kdy jsme ve fortissimu a v druhém taktu na první osminu je sforzato. Druhá osmina se nehraje – je zde osminová pauza. Proto si dáváme pozor na následující osminu po pauze, abychom na ni byli opravdu včas a nerozhodili si tak celkové metrum tohoto úseku. V dalším taktu je subito piano na druhou osminu, které musíme dodržet. Tři takty před číslem 21 máme na každé triole vepsané decrescendo. To docílíme rychlejším potáhnutím smyčce na začátku každé skupinky, a poté smyk zase zkrátíme, aby vše bylo zřetelné. Do konce partu už hrajeme ve forte s výjimkou posledního, do něhož je z předposledního taktu diminuendo do piana. Co se týče prstokladů, zde jsou zcela na každém z nás. Někomu může vyhovovat druhá poloha, když chce zahrát tón *b*, aby nemusel přecházet na strunu *A*. Já osobně si pro tento tón jdu přes přehmat čtvrtým prstem na struně *D* – ale ne každý si na něj troufne. Odvíjí se podle schopnosti a délky malíčku na levé ruce. Jinak můžeme zůstat v první poloze. Part je poměrně snadno hratelný pro levou ruku. Největší práci zde zastává, jak jsem zmínila výše, pravačka. Doporučené tempo je čtvrtka á 118.

B. Smetana: BLANÍK

Meno mosso

sf p

17

3.2 Druhé kolo

Jak jsem zmínila u orchestru Národního divadla, tak i v případě České filharmonie není druhé kolo anonymní. Uchazeč si zde připraví jednu ze tří vypsanych skladeb dle svého výběru: Béla Bartók – Koncert pro violu a orchestr 1. věta, Bohuslav Martinů: Rhapsodie – Koncert pro violu a orchestr nebo William Walton: Koncert pro violu a orchestr.

3.2.1 Ludwig van Beethoven – Symfonie č.5 c moll

Toto dílo se řadí k nejslavnějším na světě mezi klasickými symfoniemi – je přezdívána „Osudová“. Má celkem čtyři věty: 1. *Allegro noc brio*, 2. *Andante con moto*, 3. *Scherzo: Allegro a* 4. *Allegro*. Poprvé zazněla v roce 1808 v Divadle na Vídeňce – *Theater an der Wien* ve Vídni.

Tento part je na začátku druhé věty a celý by měl vyznít jako naprosto pohodová lidová melodie. Je obtížný na disproporci pravé ruky, proto si musíme smyk správně rozvrhnout – abychom zbytečně nespotřebovávali jeho velkou plochu, když se potřebujeme dostat na druhou stranu smyčce. K tomu je zapotřebí jej velmi odlehčit, aby případné změny nenarušily melodii. Také je zde velmi ošemetný rytmus. Velmi často nás tento part svádí hrát do triolového rytmu, které zde opravdu nesmí zaznít. Proto je dobré už na začátku cítit a v hlavě představit čtyři dvaatřicetiny, abychom byli přesně. Pokud je přetečujeme, neuděláme tím nic špatně, ba naopak. Avšak nesmí se přehnat, aby nepůsobily kostrbatě. Dbejme tedy na to, aby dvaatřicetina nebyla příliš krátká a odseknutá. Věnujme ji dostatek smyku, byť to mohou být i milimetry. Pro představu si nad ni můžeme napsat malou čárku – jen pro upomenutí. Stále se pohybujeme v plynule hladké, klidné melodii. Dejme si rovněž pozor na přechody na spodní struny, aby nebyly vyrážené – zvolme si tedy prstoklad tak, aby nikde příliš nerušil; kupříkladu šestý takt, kde je i změna rytmu. Na druhou dobu je zde osmina s tečkou a šestnáctina *des* (tento tečkovaný rytmus v delších hodnotách musíme zahrát tak, jako by pod ním byly čtyři šestnáctky, a ne jako doposud čtyři dvaatřicetiny). Notu *des* bych zahrála přehmatem třetím prstem, tím budeme následující takt intonačně správně na čtvrtém prstu tónu *g*. Tón *des* můžeme jemně zavibrovat a více potáhnout smyčcem. Tím odlišíme změnu tečkovaného rytmu. Celou dobu jsme v piano dolce až na subito forte, které je čtyři

takty od konce. Je velmi důležité tento rozdíl zahrát opravdu zřetelně. Pomůžeme si malým odsazením z předešlého taktu, ale nezapomeňme, že jsme stále v pianu. Skočíme do třetí polohy na subito forte tónu es (ve které můžeme setrvat až do konce). Nezapomeňme ale subito forte ukončit následující připojenou osminou, kterou nesmíme zahrát jako šestnáctinu a nepřetáhnout ji do další doby. Použijeme na ni opět delší smyk a zavibrujeme ji. Takto opakujeme i s posledním případem.

L. van Beethoven : Symfonie č. 5

The image shows a musical score for the beginning of the first movement of Beethoven's Symphony No. 5. The tempo is marked 'Andante con moto'. The score is in 3/8 time and D minor. The first staff shows a melodic line starting with a quarter note G4, followed by eighth notes. The second staff shows a bass line starting with a quarter note G3, followed by eighth notes. Dynamics include p dolce, p, f, and p.

3.2.2 Ludwig van Beethoven – Symfonie č. 9 d moll

Beethoven napsal tuto symfonii jako svou poslední. Přezdívána je „S Ódou na radost“, podle jeho přítele Friedricha Schillera, který napsal báseň „Óda na radost“. Beethoven ji použil v poslední větě pro sbor, jakožto nový prvek, který nebyl doposud v symfoniích obvyklý. Tato píseň – její nejznámější motiv, se i rovněž stala hymnou Evropské unie. Symfonie má čtyři věty: 1. *Allegro ma non troppo, un poco maestoso*, 2. *Molto vivace*, 3. *Adagio molto e cantabile* a 4. *Presto*. Premiéra se uskutečnila v roce 1824 v Theater am Kärntnerthor ve Vídni.

Tento konkurzní kousek je na začátku druhé věty. Již prvně zahráný motiv uslyšíme nejdřív ve vrchních smyčcích. Je dobré si na začátek její charakteristický motiv – noty čtvrtřovou s tečkou a osminu předtím zahrát nejprve samostatně – pro zvukovou představu ve forte a dostat ji do povědomí. Obtížná je tu právě hra v pianissimu. Pokud bychom hráli ve forte, jako housle, hrálo by se nám více komfortně. Přeci jen je v tomto ohledu naše pravá ruka trochu svobodnější, než když musíme hrát stejně precizně, ale v pianissimu. Hodně nám pomůže jemně přiložený ukazováček na smyčci, který ponecháme při rychlém zatažení a překlopením ze struny A na D a poté jej uvolníme. Tím nám smyčec sám odskočí a na následující čtvrtce bude

tak, jak má být. Na čtvrtové hodnotě nesmíme být dřív. Dobrou pomocí je, pokud si nad motivem napíšeme oblouček, a právě překlopením smyčce na vedlejší strunu mírně odsadíme. Ovšem nesmíme přehánět. Hudba stále musí znít plynule a pomyslné odsazení by nemělo být nijak znát. Rovněž je v následujícím taktu otázka, jak zahrát smyk. Zda zahrát vše nahoru, dolů, či zahrát dvě špičky na druhou a třetí čtvrtku. Za mě se přikláním více ke druhé variantě – hraje se lépe. Ale v praxi už záleží, kdo jak smyky napíše, či komu jaký vyhovuje. Ještě je varianta, že zůstaneme smykem nahoru a dolů a dvě špičky zahrajeme až ve čtvrtém taktu, pro větší klid. Všechny noty by měly být zahrány precizně a ve správném tempu – nesmí nikde utéct. Hrajeme spiccato a na smyčci se pohybujeme kolem jeho těžiště – okolo středu, kde nejlépe skáče. Každá nota musí být „vzobaná“. Ale stejnou délku not musíme zachovat i v rostoucí dynamice. Určitě je ještě dobré zmínit druhý takt po čísle 20. Na první pohled se nejeví nijak obtížně, ale zde je právě třítaktový úsek, který rád utíká. Je zapříčiněn stejnými osmi tóny e2 – proto si na něm dejme záležet. Na posledním řádku máme akordy – nehrajme je celé, jen divizi ve dvojhmatu. Měly by být celé secco – plný krátký tón ve forte, a především tyto akordy nelámat.

L. van Beethoven: Symfonie č. 9

The image shows a handwritten musical score for the Violin part of the 9th Symphony by Beethoven. The score is written on five staves. The first staff is labeled 'Violin' and 'Molto vivace. 2/4'. It contains handwritten annotations: a circled '20' at the beginning, a circled '40' at the start of a second system, a circled '30' at the end of the second system, a circled '50' at the start of the third system, and a circled '60' at the start of the fourth system. There are also handwritten notes like 'poco', 'sempre pp', and 'ff'. The score ends with a large bracket on the right side.

3.2.3 Petr Iljič Čajkovskij – Symfonie č. 6 h moll

Jedná se o poslední symfonii, kterou Čajkovskij napsal. Přezdíváme ji „Patetická“. Věnoval ji svému příteli Iljovi Slatinovi. Premiéra se uskutečnila v roce 1893 v Petrohradě a sám autor si ji i dirigoval. Publikem tehdy nebyla vřele přijata – reagovalo na ni poměrně chladně. On sám byl ale přesvědčen, že je to nejlepší skladba, co kdy napsal. Celkem má čtyři věty. 1. *Adagio – Allegro non troppo*, 2. *Allegro con grazia*, 3. *Allegro molto vivace* a 4. *Finale – Adagio lamentoso*.

My si však na konkurz připravíme jeho první větu, jež začíná *Adagiem*. Dalo by se říct, že se jedná o poměrně pochmurný a temný úsek. Charakter těchto prvních čtyř taktů by tomu měl odpovídat. Hrajeme intenzivním pomalým smykem bez akcentů. První půlovou notu zahrajeme trochu silněji, avšak nesmí být naražená. Musíme mít přiložené žíně a jen lehce nasadit. Užijme k tomu široké vibrato. Následující *decrecendo* se zdvihem k tečkovanému rytmu nás opět dovede k půlové hodnotě, která by měla být charakterem stejná jako ta první. Následuje třetí půlová nota, ale ta už nesměruje do tečkovaného rytmu, nýbrž na konec *Adagia*. V předposledním taktu je psané *ritenuto* – provedla bych jej zatěžkáním posledních tří osmin, které nepřezeňme, jen dejme vědět, že o něm víme. Mělo by být zcela přirozené. K němu lehce připojíme poslední notu, která směřuje *diminuendem* do naprostého *pianissima*.

P. I. Čajkovskij: Symfonie č. 6



Další část začíná *Allegro non troppo*. Tyto první dvě fráze jsou krátké, pouze čtyři takty, ale musíme si na nich dát hned na několik věcí pozor. První dvě osminy pod obloučkem s čárkami musí být v *piano*, ale zároveň je u nich *crescendo* a nesmí být vyraženy. Nejsou krátké – jen je lehce oddělíme a smyk mírně protáhneme. Pomůže nám s tím práce pravého zápěstí. Další takt je v silnější dynamice s *decrescendem*.

Celý úsek má znít naléhavě. Po čtvrtové notě, která je vrcholem malé fráze, dejme pozor na připojenou osminu, aby nebyla příliš „spolknutá“ – má stejný charakter, jako první dvě osminy. Následující dvoutaktí zahrajeme obdobně – s tím rozdílem, že na začátku druhé malé fráze nejsou dvě osminy, ale čtyři šestnáctiny. Zdůraznění vrcholu fráze docílíme smykem a vibratem, ale pozor, aby nebyla čtvrtka vyražená. Charakterem následujících necelých tří taktů jsou dvě šestnáctiny pod obloučkem. Zaměříme se zde na pravidelnost a kontrast mezi obloučkem a tečkami. Druhou šestnáctinu pod obloučkem je dobré jemně odpružit smyčcem. Na konci této fráze je podstatné udělat *decrecendo* a nevyrazit poslední osminu, kterou ale ani nesmíme prodloužit. Od písmene A se nám opět opakuje to, o čem jsem již psala dříve a následující šestnáctky by měly být hezky „vzobané“ a hlavně na nich nesmíme utéct. Pod třetí a čtvrtou šestnáctkou je *crescendo* s *decrescendem*, jež by mělo vyznít jako malé strašidýlko. Rychle vylézt, ale rychle se zase stáhnout zpět. Pátý a šestý takt po písmeni A máme podobný motiv. První dvě šestnáctky nejsou pod obloučkem, ale jsou všechny rozdělené a po osminové pauze jsou zde tři osminy, pod nimiž je vždy malé *crescendo*. Ovšem se pokaždé musíme vrátit do výchozího *piana* a osminy oddělit. Poslední dvě osminy v šestém taktu jsou jakýmsi zdvihem do sedmého a osmého taktu. Je zde velké *crescendo* do *fortissima*, proto dbejme, abychom na osminách neutekli – s rostoucí dynamikou se to může stát. Musí být hodně úsečné a krátké – trochu *martelé*. Ujijeme hodně smyku, ale vyznít musí zataženě. Ve zvuku krátký, ale v síle intenzivní. Desátý takt po písmeni A je poprvé začátek v silnější dynamice – *mezzoforte*, a tak toho můžeme využít. Půlovou zahrajeme s akcentem, ale nezapomeňme se včas odlepit na druhou šestnáctku v sestupu dolů opět s *decrescendem*. Vracíme se zpět do *piana*. Návazné *saltando* – skákavě, je práce pro pravou ruku. Dvě šestnáctky pod obloučkem a tři osminy rovněž pod obloučkem. Ale vše musí znít odděleně. Dvě šestnáctky nám vždy vychází smykem dolů, takže práce uvolněné pravé ruky je zde na místě – smyčec musí lehce poskočit, ale pozor, aby nám navazující osminy nepřepadaly vpřed. Dodržujme přesné metrum a všimněme si, že jsme v *pianissimu* / v *pianu*. O to je těžší hrát opravdu přesně. Rovněž je důležité zmínit, že se zde obměňují skupinky pod obloučkem a skupinky skákavých not. Ty jsou podstatné odlišit, aby byly čitelné. Od písmene B nám začíná motiv, který se zde opakuje celkem třikrát. V prvním případě zazní za sebou hned dvakrát. Melodie směřuje směrem dolů, a tak pozor na přechod zpět na vrchní strunu ve třetím taktu po písmeni B. Spodní notu *e* jen lehce „tůkneme“ a rychle překlopíme smyčec na vrchní *e2* na A struně. Musíme na ní však

být včas, abychom si nenarušili metrum. Pomůže nám práce pravého lokte, který rychle překlopíme dolů z horní pozice na spodních strunách. Po celou dobu jsme v mezzopianu. Od šestého taktu po písmeni B se nám opakuje již známý motiv – dynamická boule na jednom tónu v pianissimu. Hrál bych ho stejným způsobem, jako na začátku *Allegra*. Takto hrajeme až do konce partu, ale už nejsme jen na jednom tónu. Noty jsou součástí hlavní melodie. Čtyři takty před písmenem C si dejme pozor na intonaci, aby bylo vše srozumitelné a čisté. Dvojitě křížky by nás mohly zmást. Rosteme rovněž i v dynamice, proto na ni nezapomeňme a postupující gradaci zdůrazněme. Od písmene C hudba směřuje k osminám z crescenda do decrescenda. Osminy jemně oddělíme a zahrajeme lehce. Tento malý motiv se tu objevuje celkem čtyřikrát. Znovu si dejme pozor na intonaci, abychom hráli správné noty. Opět spoustu dvojkřížků, odrážek aj. U čtvrtého a třetího taktu od konce bych volila hrát v půlpoloze. Poslední takt už je ve forte a zahrajeme jej sul C ve třetí poloze.

Allegro non troppo.

The musical score is written for piano and voice. It consists of several systems of staves. The piano part is in G major and 2/4 time. The voice part has lyrics in Italian. The score includes various dynamics such as *p*, *pp*, *mp*, *mf*, and *f*. Performance markings include accents (*v*), slurs, and articulation marks. There are also handwritten annotations like "A", "B", and "un." (unison). The lyrics are: "cre - scen - do", "cre - scen - do", and "do". The score is marked with "Allegro non troppo." at the beginning.

4668

pp

pp

p

p

mp

mp

p

p

mp

mp

f

Un poco animando.

The musical score consists of eight staves of music. The first staff is a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. It contains a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes. The second staff is a bass clef with the same key signature and time signature, providing a rhythmic accompaniment. The third and fourth staves are also bass clefs, with the third staff starting with a *pp* dynamic and the fourth with a *p* dynamic. The fifth and sixth staves are treble clefs, with the fifth starting with a *p* dynamic and the sixth with a *mp* dynamic. The seventh and eighth staves are bass clefs, with the seventh starting with a *mp* dynamic and the eighth with a *f* dynamic. The score includes various performance markings such as accents (*v*), slurs, and dynamic changes. The instruction 'Un poco animando.' is written above the eighth staff. The number '4668' is printed below the first staff.

3.2.4 Antonín Dvořák – Symfonie č. 8 G dur

Tuto symfonii napsal A. Dvořák v roce 1889 a premiéra se uskutečnila pod jeho taktovkou s orchestrem Národního divadla v roce 1890. Přezdívá se jí „*Anglická*“. Má celkem čtyři věty. 1. *Allegro noc brio*, 2. *Adagio*, 3. *Allegretto grazioso* a 4. *Allegro ma non troppo*.

Náš part se nachází v první větě této symfonie. Začíná od písmene D. Už na začátku musíme cítit jeho triolový rytmus. Nejčastějším problémem je, že začneme hrát půlové noty se čtvrtkami pod obloučkem v jiném tempu, kterému trioly potom neodpovídají. Většinou bývají zahrány rychleji. Na toto si dejme proto velký pozor a tempo si předtím, než začneme hrát správně, rozmysleme, abychom se tomuto vyvarovali. Začala bych ve třetí poloze na C struně. Jednak kvůli barvě zvuku, ale i vyvarováním se nepříjemných skoků a přechodů přes struny v triolách. Dynamické boule, jež jsou v prvních dvou taktech a v následujícím pátém a šestém taktu musíme dodržet. Může nám pomoci, když jemně zdůrazníme čtvrtovou notu a, která je pomyslným vrcholem této malé fráze a pak se hned dynamicky stáhnout zpět. Nesmíme se však dlouho zdržet na půlové notě. Vše musí být rytmicky přesné. Půlovou notu bych lehce zavibrovala, abychom dodali krásnou medovou barvu violové struny C. Ve třetím taktu se zaměříme, abychom byli na třetí době druhé osminy z trioly včas. Toho docílíme tak, že ligaturovanou notu lehce zkrátíme, ne však moc, aby nám nevznikla díra. Toto se nám zde opakuje až do taktu 85. Všechny trioly v tomto partu hrajeme měkkým spiccato, s nabývajícím dynamikou užijeme více smyku a s ubývajícím opačně. Jde zde hlavně o práci pravé ruky. Musí být uvolněná a na smyčci se pohybujeme v dolní půlce smyku. Od taktu 85 už hrajeme pouze trioly. Začneme ve forte a postupně se vracíme do konce taktu do piana a obráceně. Tyto dynamické boule musí být opravdu čitelné. Máme je zde v úseku čtyř taktů. Následujících pět taktů bych hrála v první poloze, abychom nemuseli zbytečně skákat do poloh. Je to dle mého i pohodlnější jak pro levou, tak i pravou ruku, a navíc máme větší kontrolu nad intonací, která je zde hodně ošemetná. Trioly bych ladila v terciích a kvartách, jež zde vznikají. A poté další intervaly (oktávy a kvinty) mezi ostatními postupy. Od taktu 90 bych přešla do třetí polohy a zůstala v ní až do konce triolové pasáže. Rovněž i čtyři takty od konce, kde je i možnost sejít zpět do první polohy od tónu *d* a skokem zpět do třetí polohy na tón *as*. Dle mého názoru by bylo lepší setrvat ve třetí poloze, zahrát tón *d* klasicky

druhým prstem a tón *as* jen podložit pod něj a zahrát tak tercií *as* – *ces* prvním a třetím prstem. Vyhne se tak zbytečným pohybům. Ale každý máme ruku jinou a ne všem by to mohlo vyhovovat. V taktech 89 a 90 máme na čtvrtou dobu na první osmině akcent. Ale dejme si pozor, aby nám zbylé osminy v triole neutekly. Ještě je zde malý chyták, který je často opomíjen. Na poslední triole v tomto partu není druhá osmina *fis*, ale *f* – je u ní odrážka. Dejme si tedy pozor, abychom ji neopomenuli. Celý part graduje do fortissima. Před posledními dvěma takty (nepočítám poslední osminu) je dobré si v hlavě srovnat podíl trioly a kvartoly. Abychom nedohráli poslední takty stále v triolách nebo dokonce v tremolu. Psané jsou totiž šestnáctiny.

A. Dvořák: Symfonie č. 8

The image displays a musical score for five staves, likely representing different instruments or voices. The score is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature. The music features a variety of rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. Dynamics range from *pp* (pianissimo) to *ff* (fortissimo). Specific markings include *f* (forte), *dim.* (diminuendo), *cresc.* (crescendo), and *ff* (fortissimo). The score is numbered with measures 75, 80, 85, 90, and 95. There are also some performance instructions like *D*, *V*, and *V* above the staves. The score ends with a large bracket on the right side.

3.2.5 Richard Strauss – Don Juan

Don Juan od Richarda Strausse je symfonická báseň pro velký orchestr E dur. Premiéra se uskutečnila v roce 1889 ve Wiemaru. R. Strauss psal rád popisně – každé jeho dílo popisuje nějakou událost či postavu. Ani zde tomu není jinak. Don Juan byl velmi známý prostopášník. Když se někde objevil, bylo ho okamžitě všude plno. Stejně jako hudby v tomto konkurzním partu.

První část partu začíná ve fortissimu a hudba zde musí být rychlá a úderná. Již předepsané označení *Allegro con brio* – rychle a s jiskrou tomu napovídá. Není na škodu každou obrátku a skupinku lehce narazit, dodá partu jistou energičnost, které už tak má více než dost. Dbejme na přesnou rytmizaci. Hodně se zde střídají šestnáctiny, trioly a ostrý tečkovaný rytmus. První šestnáctinový běh hrajeme plně přiloženým krátkým smykem. Pro přesný nástup na šestnáctinu po šestnáctinové pauze si můžeme v hlavě představit / zazpívat první šestnáctinu a tím na ni budeme včas. Kdybychom smyk moc rozšířili, bránilo by nám to v rychlosti a noty by vyzněly slitě v jeden celek, což nechceme. Půlovou notu po šestnáctinách „napíchneme“, ale dejme pozor, abychom ji nepřetáhli a byli na triole v dalším taktu včas. Čtvrtku po triole jen lehce „tukneme“ – nehrajeme ji dlouze. Doporučuje se každou dlouhou notu trochu zkrátit a klidně i jemně narazit. Tím si udržíme přesnou rytmizaci a nehrozí nám zpoždění na další pohyb. Ve čtvrtém taktu na druhou dobu je zdvih v tečkovaném rytmu na kvintolu a sextolu v šestnáctinách pod obloučkem – poslední osminu k nim připojíme a směřujeme k ní v crescendo. Následný triolový sestup zahrajeme pomocí širokého smyku a s plně přiloženými žíněmi ve stejné dynamice, v níž jsme skončili – ve fortissimo a můžeme i mírně přidat. Zvuk zde musí být opravdu plný a silný.

Následující úsek začínáme s crescendem opět do fortissima, kde máme až do písmene A tečkovaný rytmus. Hrajeme přetečkovaně a šestnáctinu v něm zdůrazníme. To uděláme ve všech případech, které se v partu objeví. Od písmene A máme od třetí doby v úseku čtyř taktů triolové běhy, jež se snažíme přeartikulovat. Rovněž hrajeme přiloženým krátkým smykem – ostřejší výrazné spiccato, pokud možno v plné síle. Tento part je mimo jiné i poměrně obtížný na výdrž. Udržet se po celou dobu v plné dynamice vyžaduje i značnou fyzickou dispozici. Nezapomeňme si všimnout, že vždy na poslední dvě trioly v taktech máme crescenda – směřují ke

čtvrtové notě. V druhém případě hudba pokračuje opět v tečkovaném rytmu – zde máme tři stejné motivy. První čtvrtku jen lehce narazit, přetečkovat tečkovaný rytmus a půlovou nehrát příliš dlouze, ale předepsaný dvojhmat dodržet – pomůže nám v dynamice. Nad každou dobou je psaný akcent – nezapomeňme na něj. Od osmého taktu jsme nyní ještě o dynamiku výše, ve forte fortissimo. Opět půlovou notu včetně ligaturované lehce zkrátíme, oddělíme mezi sebou a následují trioly pod obloučkem – ty se snažíme hrát více propojeně. Pozor, aby byly opravdu přesné a nezačaly nám utíkat dopředu. Tři takty od konce této první pasáže se trioly opět rozdělí a směřují k poslednímu šestnáctinovému běhu, kde máme znovu crescendo. Proto trochu šetřeme dynamikou, aby vrchol fráze, který končí na *d3* byl opravdu vygradován. Buďme opatrní při přechodech přes struny u triol, aby nebyly kostrbaté, ale přesně vyhrané a rytmus nezačal kulhat. Pomůže nám, jak už jsem dříve zmínila, každou obrátku lehce narazit. Zvýrazníme tím artikulaci a pomůže nám udržet se trochu v klidu.

K. Strauss : Don Juan

Allegro molto con brio.

The image shows a handwritten musical score for the piece 'Don Juan' by Richard Strauss. The title 'K. Strauss : Don Juan' is written at the top. Below it, the tempo marking 'Allegro molto con brio.' is present. The score consists of five staves of music, each with a treble clef and a key signature of two sharps (D major). The music is written in a fluid, handwritten style with various annotations, including slurs, accents, and dynamic markings like 'ff' (fortissimo) and 'f' (forte). The notation includes eighth notes, sixteenth notes, and triplets, with some notes beamed together. The overall appearance is that of a working manuscript or a personal study score.

Další pasáž od písmene C je takové repetování začátku. Dodržovala bych zde vše, o čem jsem se tu již zmiňovala. Charakter zachováme stejný. Jen jsme v jiné harmonii. Dejme si zde pozor na půltóny v pátém taktu po písmeni C.

Poslední třetí část začíná v triolách, ale pozor – zde jsme již v pianu. Objevují se nám v osmi taktech čtyři téměř totožné motivy, jen nám harmonicky i dynamicky rostou. Primární jsou přírazy po triolách. Hrajeme je lehce před dobou, a i když jsme relativně v nízké dynamice, mohou být trochu naražené. Trioly zahrajeme opět velmi krátkým smykem. Měly by být poněkud úsečné – stejně i přírazy. Tato pasáž by mohla vyznít skoro až sarkasticky. Od písmene R se opakuje podobný motiv, jako byl v první i druhé části partu. Silná dynamika, sestupný triolový rytmus, u kterého by stálo za zmínku, abychom si dali pozor na správnost not. Je zde malý chyták. Máme zde tón *his*. Enharmonicky jej zaměníme a máme tón *c*. Dejme si na to pozor. Často se stává, že se hraje jako tón *h*.

Co se týče vyřešení prstokladů u tohoto partu, nepsala jsem o nich téměř nic v samotném popisu. Jsou doplněny v přílohách, včetně dalších věcí, o kterých jsem psala výše. Ne každému mohou vyhovovat, ale pro orientaci jsem je uvedla. V tomto partu tvoří polovinu úspěchu právě pro nás správně vytvořený prstoklad. Nedá se tu moc vymýšlet a ani improvizovat s prstokladem. Nejlepší je si jej osvojit, „dostat do ruky“ a zjistíme, že další práce už bude o to snazší.

3.2.6 Leoš Janáček – Sinfonietta

Sinfonietta je orchestrální skladba o pěti větách. 1. *Allegretto* – „*Fanfára*“, 2. *Andante* – „*Hrad*“, 3. *Moderato* – „*Královský klášter*“, 4. *Allegretto* – „*Ulice*“ a 5. *Andante con motto* – „*Ulice*“. Je to skladba spíše komorního charakteru, byť je napsána pro symfonický orchestr. Dílo je to s ryze janáčkovským hudebním výrazem – přirovnáváno k daným událostem – výpravně a popisně. Premiéra se uskutečnila v roce 1926 pod taktovkou Václava Talicha.

My se budeme ke konkurzu zabývat čtvrtou větou *Allegretto* – „*Ulice*“ a třetí větou *Moderato* – „*Královský klášter*“.

Úryvek ze čtvrté věty *Allegretto* – „*Ulice*“ je velmi krátký. Spočívá jen na šestnácti taktech. Obměňují se nám zde stále dokola dva různé rytmické prvky. Dvě šestnáctiny s osminou pod obloučkem a osmina se dvěmi šestnáctinami pod obloučkem. Dejme pozor, abychom zahráli vždy správný notový zápis a nezopakovali stejný rytmický útvar dvakrát. Celá fráze vždy vede do tří trylkovaných půlových not. Trylek musí být opravdu rychlý a ostrý. Povšimněme si rovněž, že se nám zde mění klíče. Začínáme v houslovém klíči tónem *b*, kde bych doporučila druhou polohu a začala v oktávě čtvrtý – první prst na *D* struně. Tón *c* zahrát druhým prstem, k němu přes vedlejší strunu „nalepit“ třetí prst – tón *as* a jít opět čtvrtým prstem na tón *b*. Poté se přesuneme do první polohy na oktávu *d2–d* a v dalším taktu jdeme zpět do druhé polohy. Prstokladově postupujeme stejně jako v případě prvního taktu – s rozdílem, že třetí prst není natěsnán na druhý prst. Poté se přesuneme na tón *as2* do páté polohy na druhý prst, od něhož trylkujeme. Dodržujme po celou dobu partu rostoucí dynamiku. Začněme v mezzoforte a přejděme pomocí crescenda do forte. Ve druhém případě jsme již ve fortissimu (ve violovém klíči) a pokračujeme ve forte až do fortissima. Zde bych se držela stále na

dvou strunách D a G a levou ruku jen posunovala směrem nahoru. Formu prstokladů doporučuji ponechat. Začneme ve druhé poloze, poté se posuneme do třetí polohy, a nakonec do páté. Tím nemusíme nikam skákat na trylek a jen překlopíme smyčec na strunu A a druhý prst již máme připraven na tónu *f3*. Opět dynamicky gradujeme k tomuto trylku. Avšak nesmíme polevit – fortissimo dodržíme zbylé dva takty, jež by měly ještě gradovat. Rovněž se posouváme po struně. Tentokrát na C a G – prstoklad zachováme. Jen se posouváme ze třetí do čtvrté polohy. Zde hrajeme již téměř celým a plně přiloženým smykem. Ještě bych ráda podotkla, že je dobré každou první osminu po šestnáctinách trochu zkrátit a zahrát ji hodně úsečně; naopak osminu před šestnáctinami trochu prodloužit. Podle přízviska „*Ulice*“ si můžeme pod tímto partem představit „ušťekané“ ženy, které se hádají. Sám Janáček to tak v této větě a daném úryvku popisoval. Pomůže nám pomoci při představě, jak pasáž uchopit a jakým duchem ji zahrát.

L. Janáček : SINFONIETTA

The image shows a handwritten musical score for a passage from L. Janáček's Sinfonietta. It features two staves: the top staff is for Violin (labeled 'arb.') and the bottom staff is for Cello and Double Bass (labeled 'Cello, Vtr. Bass'). The music is in a minor key and includes dynamics such as *mp*, *cresc. molto*, and *ff*. There are various articulations and slurs throughout the passage, including a 'V' marking in the lower staff. The notation is dense and characteristic of Janáček's style.

Třetí věta *Moderato* – „*Královský klášter*“. Tento úryvek je nejvíce náročný, co se týče intonace. V rámci jednoho obloučku většinou nesetrváme v jedné poloze, ani v tónině. Hned na prvním řádku je dobré si uvědomit, že je zde repetice. Začínáme v mezzoforte a v prvním dvoutaktí je crescendo a decrescendo, kdežto ve třetím taktu není psané nic – hrajeme jen rovným tónem, bez dynamických boulí. Můžeme si zde představit, že se jedná o otázku s odpovědí. Tam, kde je dynamická boule, je otázka, a kde je jen rovná pasáž, je odpověď. Hudebně se tomu snažíme přizpůsobit. Na konci obloučku vždy šetříme smykem, aby poslední dvě osminy nebyly zvukově

ochuzeny. Tak, jak začneme dynamicky na začátku obloučku, tak bychom měli i skončit – kromě případů, kdy nám značení dynamiky udává jiný směr. Rovněž je důležité správně zaintonovat velkou septimu, která je v pohybu směrem nahoru. Interval, který Janáček použil, musí znít čistě. Dobrá pomoc při cvičení je si noty enharmonicky zaměnit. Tím nám bude hned jasnější prstoklad a nemusíme se tolik trápit, jak zahrát *fes*, *heses* aj. (v notové ukázce opět příkládám i možnosti prstokladů). Každá fráze musí být trochu odlišná a mít progres – jakým směrem směřuje, apod. Dva takty před číslem 3 nesmíme poslední notu pod obloučkem utlumit. Hrajeme ve forte, širokým smykem a měly by vyznít, jako bychom chtěli poslední osminy připojit k následujícím. V čísle 3 nastává zlom opět v nízké dynamice – zde je nejkritičtější moment celého partu. Máme jednu dobu čas se dostat na *g2* v houslovém klíči a být na něm přesně a čistě. Zde je mnoho variant, jak se tam dostat. Pokud máte rychlou zvukovou představivost, můžeme si lehce brnkout levou rukou prázdné *G* a skokem se dostat na požadovanou notu. Nebo je možnost si vymyslet tichou stupnici, jak se k požadovanému tónu nejrychleji dostat. Tu je dobré si poctivě nacvičit a osvojit si ji, aby se nestalo, že sáhnete vedle. Na toto místo se u konkurzu nejvíce čeká, a tak je důležité jej zahrát přesvědčivě. Vzhledem k tomu, že je v pianu – je těžší, aby vyznělo. V pianu ještě chvíli setrváme. Máme zde další motiv otázky a odpovědi. Tentokrát dva takty po čísle 3, ale jen jako piano – otázka a piano / pianissimo – odpověď. V posledních taktech již začínáme opět nabírat na dynamice. Zejména poslední dva takty, jež musí vyvrcholit do velkého forte až fortissima. Celá fráze směřuje k poslednímu tónu *es*, který můžeme trochu narazit. V orchestru se k nám již přidávají trombóny – proto je dynamický růst tak důležitý.

Moderato

mp

mf

ppp

con moto

rit. a tempo

3.2.7 Gustav Mahler – Symfonie č. 10

Gustav Mahler napsal tuto symfonii v roce 1910. Premiéra se však uskutečnila až v roce 1964. Její premiéry se ujal Londýnský symfonický orchestr v Royal Albert Hall v Londýně. Tato symfonie má celkem pět vět – 1. *Adagio*, 2. *Scherzo*, 3. *Purgatorio*, 4. *Allegro pesante* a 5. *Finale*. Zajímavostí této symfonie je, že začíná pomalou větou *Adagio*. Většinou se pomalejší věty zařazují mezi druhou větu, ale zde je výjimka.

Tento konkurzní part patří mezi jedny z nejkrásnějších violových tutti sól. Hrají zde pouze violy a nikdo je k tomu nedoprovází. Proto je opravdu zapotřebí, aby byl part jak intonačně, tak i rytmicky čistý. Celý úvod je v *piano*, neměly by být slyšet obrátky smyku a celý ho hrajeme téměř bez vibrata. Vše by mělo být propojeno a působit jako jeden malebně zvukový celek. Ovšem *piano* úplně nepřehřejme. Nemělo by to být ryze orchestrální *piano*, můžeme si zde dovolit hrát trochu více. Přeci jen je to naše „sólo“. Je dobré začít rovnou ve druhé poloze třetím prstem na G struně. Tím budeme připraveni na nadcházející tón *f* na D struně a jen podhmátneme pro tón *a* v první poloze na struně G. Odtud už se přesouváme na druhý prst ve třetí poloze a postupně stoupáme výš po D struně. Od tónu *f* v houslovém klíči na A struně na třetí dobu ve čtvrtém taktu, jež hrajeme v páté poloze, se nám objevuje crescendo k vrcholu fráze. Ovšem s přílišným nárůstem dynamiky šetřeme, abychom měli dostatek zvuku a napětí, kterou tato pasáž vyžaduje až k jejímu vrcholu. Dejme ještě pozor na přírazy, aby nebyly příliš agresivní, ale jen zdůraznily melodickou linku. Vrchol fráze nám začíná na třetí a čtvrté době v pátém taktu, kde už jsme na tónu *d3*, který zahrajeme třetím prstem na A struně. K tomuto vrcholu musíme dojít postupným decrescendem, o kterém jsem se již zmiňovala a předtím z něj nesmíme nikde polevit; rozhodně si k němu můžeme dojet i lehkým glissem, ale opět to nepřehřejme. Vrchol fráze hrajeme celým smykem ve *forte* a následné sestupné šestnáctiny hrajeme hodně široce a lehce zatěžkaně. Přeci jen od třetího taktu zde máme postupné ritardando, se kterým šetříme a plně jej využijeme až zde. Tím, že šestnáctiny zatězkáme, se ritardando vytvoří samovolně a bude tak působit přirozeně. Ale dávejme si pozor, aby nebyly tyto šestnáctiny moc naražené – měly by být hezky propojené. Z vrcholu fráze bych se vracela po A struně na *g2* a posunula se na druhý prst. Na následný tón *fis2* se jen přemístíme na první prst tónu *f2* a tóny *d2* a *b* zahrajeme na D struně v páté

poloze. Pak už se jen posuneme do třetí polohy na D struně. Podhmátneme si prvním prstem do druhé polohy, ve které setrváme až do posledních dvou taktů. Od tohoto okamžiku máme postupné diminuendo a až zde můžeme polevit v tenzi. Častou chybou u tohoto partu bývá špatné rozlišení šestnáctin a přírazů, zejména v předposledních dvou taktech. Máme zde ligaturovanou čtvrtku s osminou, dvě šestnáctky, osminu s tečkou a šestnáctky s přírazem. Dejme si pozor, abychom je nezahráli všechny stejně a poctivě je rytmicky odlišili. Ještě se vyvarujme, abychom byli rytmicky přesně na šestnáctinách po ligaturovaných notách. Určitě nesmíme osminu pod ligaturou zkrátit. Na posledních dvou šestnáctinách po přírazech máme sforzato. To bych určitě zdůraznila, ale dbejme na to, že dynamicky už slábneme k pianu, tak aby šestnáctiny nebyly příliš vyraženy a nevyčnívaly nad ostatními. Můžeme je lehce zatěžkat a ony tak vyzní přirozeně. V předposledním taktu dvě půlové noty (f_2 a fis_2) už zcela mizí v pianu, tak je určitě dopočítejme, aby nebyly zkrácené a poslední čtvrtka a je v pizzicatu ve forte. Je zde zvukový zlom. Ostré pizzicato, které můžeme zavibrovat, aby se hezky rozeznělo. Celý part by se měl nést v pochmurném, tragickém duchu. Můžeme si zde představit nějakou tragickou událost, či něco obdobného a přenést jej do naší hry.

G. Mahler : Symfonie č. 10, Adagio

Handwritten musical score for G. Mahler's Symphony No. 10, Adagio. The score is written on three staves. The first staff starts at measure 14 and ends with a double bar line. The second staff starts at measure 105 and is marked "Andante come prima". The third staff starts at measure 109 and includes dynamic markings like "mf", "sf", and "pizz". The score is heavily annotated with handwritten notes, including "rit.", "pizz.", and various fingerings and slurs.

3.2.8 Dmitrij Šostakovič – Symfonie č. 5 d moll

Tuto symfonii napsal Šostakovič téměř pod nátlakem stalinského Ruska v roce 1937. Stejného roku byla i její premiéra, již provedl Leningradský filharmonický orchestr v Leningradě, dnešním Petrohradě. Když Stalin zamítl jeho operu *Lady Macbeth Mcenského újezdu*, vyšel v novinách útočný článek s podtitulem „Chaos místo hudby“³, šlo Šostakovičovi vyloženě o život. Proto také napsal tuto symfonii. Pokud by se Stalinovi nelíbila, kdo ví, jak by skončil. Naštěstí se tak nestalo a symfonie jím byla přijata. Ovšem v symfonii se skrývají části, kdy Šostakovič pomocí hudby vyjadřuje své pocity a postoje vůči režimu – to naštěstí na povrch nevyšlo. Symfonie by mohla být považována za heroické a posluchači vstřícné dílo, kdyby nebylo jejích tragických okolností v době svého vzniku. Symfonie má celkem čtyři věty. 1. *Moderato – Allegro non troppo*, 2. *Allegretto*, 3. *Largo* a 4. *Allegro non troppo*.

Náš úryvek se nachází v první větě této monumentální symfonie. Tento, dalo by se říct *leitmotiv*, zazní v symfonii mnohokrát a ujímají se ho různé nástroje. Zazní buďto ve smyčcích, či deších. Opět zde vystává krásné violové tutti sólo. Šostakovič tu ukryl svůj nářek a smutek na tehdejší dobu. Nesmíme ustoupit v tempu. Po celou dobu pod námi zní „pulz“ ve violoncellech. Samozřejmě u konkurzu tuto nástrojovou sekci nemáme, ale je dobré je mít v podvědomí a jejich ostinato neustále vnímat. Vyvarujme se, aby zdvih nebyl příliš dlouhý, ale spíše hbitý k následujícímu *fis2* o oktávu výše (již v houslovém klíči) a celý ho propojíme. Je zde varianta, že si můžeme oktávu *fis – fis2* rychle přesunout z první polohy, anebo si spodní *fis* najít už v páté poloze na G struně a jen překlomit smyk na první prst na struně A. To je asi na každém z nás, na co se cítíme. Hlavně musíme celou frázi propojit. Řekla bych, že pokud zvolíme variantu „skoku“ a přesuneme se lehce pomocí glissanda, nebude to tolik vadit. Každopádně v páté poloze se chvíli zdržíme, abychom se nemuseli zbytečně přesouvat, a to po dobu pěti nebo šesti taktů. Vše se odvíjí podle toho, jak se rozhodneme začít. Jen překlápíme smyk přes struny a dbáme o jeho plynulost – tudíž uvolněný pohyb pravého lokte je zde na místě. Jedině tak docílíme plynulosti smyku. Před číslem 16 se musíme natáhnout čtvrtým prstem na *es3*, kde si můžeme také pomoci lehkým glissem. Zde je vrchol fráze, tudíž můžeme i více zabrat

³ <https://www.klasikaplus.cz/serial2/item/4746-klasika-v-souvislostech-18-br-chaos-misto-hudby>

(rychlejší potažení smyčce) a na struně A zahrajeme tón c3 druhým prstem. Zde je decrescendo a dynamicky opět slábneme. U tohoto taktu si dejme především pozor na intonaci, a ještě více na podhmat na první prst zpět do páté polohy tónu f2. Tento skok je důležité si nacvičit a být zde opravdu intonačně precizní. Poté, již v desátém taktu, překlopíme kvintu f2 – b a posuneme druhý prst na as ve třetí poloze. Poslední tři skupinky (dvě osminy se čtvrtovou) střídáme mezi první a třetí polohou. Více názorně v přiložené notové ukázce. Celý part utichá v pianu, ve kterém jsme začali. Hrajeme *espressivo*, takže širokého vibrata se zde opravdu bát nemusíme. V posledních třech taktech máme pod obloučky dvě osminy a čtvrtku. Zde bych doporučila čtvrtovou notu pod obloučkem nepatrně zkrátit, aby bylo mezi nimi mírné odsazení – je to zde žádoucí.

D. Šostakovič: Symfonie č. 5

Handwritten musical score for D. Šostakovič: Symfonie č. 5, measures 14-17. The score is written on three staves. The top staff is in bass clef, the middle and bottom staves are in treble clef. Measure numbers 14, 15, and 16 are boxed. Handwritten annotations include 'unis.', 'p', 'cresc.', 'ff dim.', 'ppp', 'V d=66', and 'espress.'. Fingerings are indicated with numbers 1, 2, 3, 4, 5. A '30680' is written at the bottom of the third staff.

4. Konkurz na vedoucí pozici do České filharmonie

V případě konkurzu na vedoucí pozici jsou podmínky zcela stejné, jako na tutti pozici. Máme zde předkolo (zaslání videonahrávky) a první kolo je opět za plentou se stejným klasicistním koncertem. Rozdílný je však výběr partů. V prvním kole se hrají dva party, jež byly v druhém kole na tutti pozici a již jsem se o nich psala v předchozí kapitole. Party jsou od Gustava Mahlera – Symfonie č. 10 – *Adagio* a Don Juan od Richarda Strausse.

Do druhého kola si uchazeč připraví koncert buďto od Bély Bartóka, anebo Williama Waltona. Někdy se také může stát, že je předepsán pouze Bartók. Ovšem na výběr je jen z těchto dvou koncertů. Poté se opět přistupuje k partům, jež jsou zastoupeny pouze z violových sóla. Žádný tutti part se v druhém kole již neobjevuje.

4.1 Richard Strauss – Don Quijote

Don Quijote je symfonická báseň, kde představují hlavní hlasy violoncello a viola spolu s orchestrem. Nese podtitul „*Fantastická variace na téma s rytířskou povahou pro velký orchestr*“. Dílo bylo inspirováno podle románu španělského spisovatele Miguela de Cervantese: *Důmyslný rytíř Don Quijote de la Mancha*. Symfonická báseň vznikla v roce 1897 v Mnichově a premiéra se uskutečnila v Kolíně nad Rýnem roku 1898.

V případě tohoto partu je velmi důležité rozlišovat atmosféry a nálady jednotlivých pasáží. Začínáme v mezzoforte a akcent na začátku druhé doby zřetelně zdůrazníme. Avšak dejme pozor, aby nebyl příliš vyražený a osminu, nad kterou je napsaná tečka, jen hezky „naťukneme“ a nehrajeme ji dlouze. Tuto frázi směřujeme do druhého taktu s pomocí crescenda. Ve třetím taktu máme dynamický zlom do pianissima, ale zdvihové dvaatřicetiny hrajme trochu ostře, aby byly hodně znělé. Ligaturovanou notu můžeme lehce odsadit před další dvaatřicetinou. Ovšem návaznou ligaturovanou půlovou notu jemně zkrátíme, abychom byli na nadcházející šestnáctiny včas, takže ji rovněž trochu odsadíme a uděláme na ni ještě mírné crescendo do šestnáctin v triolovém rytmu. U nich je dobré mít patřičně uvolněnou pravou ruku, hrát je lehce a především rytmicky. Tuto frázi zakončíme osminou

g, kterou nesmíme vyrazit s *decrendem*. Od čísla 15 máme opět *forte*, tak se ho nebojme. Všimněme si akcentu v následujících dvou taktech, pokaždé na druhou dobu a rovněž na tečky nad notami, ovšem ve druhém taktu po čísle 15 na poslední čtvrtce už tečka není, takže je podstatné ji odlišit a zahrát o poznání delší. Celou tuto pasáž až po druhý takt po čísle 15 je dobré hrát hodně dramaticky i v případě *piana*. Viola v tomto partu představuje sluhu rytíře Dona Quijota: Sanchu Panzu, který to s ním nemá zrovna lehké, trochu si z něj občas dělá legraci, ale někdy i zvažní. Don Quijote je trochu psychicky labilní a rád se uzavírá do svého imaginárního světa, který považuje za svůj reálný. Proto je velmi důležité opravdu znázornit tyto rozdíly nálad a proměny atmosféry. Od třetího taktu po čísle 15 začíná zcela jiný charakter hry – měl by působit hodně lyricky. Jsme v *piano*, hrajeme *espressivo*, širokým smykem a vše propojujeme. Dynamické boule, jež jsou mezi triolovým rytmem, můžeme trochu přehnat, avšak měly by být zřetelné. Dva takty před číslem 16 je opět zlom a charakterově by měl znít opět hravě. Jako by si právě Sancha Panza dělal pomyslnou legraci z rytíře. V těchto dvou taktech můžeme i trochu dynamicky přidat. Od čísla 16 máme triolový rytmus v tečkovaném rytmu. Sice jsme v *piano*, ale hrajme lehce ostře. Zvukově by nám to mělo připadat, jako nějaká malá fanfára na trumpetu, kterou můžeme slyšet kdesi z dále. Smyk by měl být hodně krátký a aby lehce poskočil. Tři takty před koncem tohoto prvního úryvku je na celé notě *crescendo* do třech osminek s šestnáctinou. Každá by měla být silnější než ta předchozí a lehce ji zatěžkat – máme zde *poco ritardando*. A právě zde je malý chyták. Poslední dvě osminy se šestnáctinou nejsou na dobu, tudíž si dejme pozor a hezky artikuluje. Poslední takt je v *pianissimu* a poslední osmina s tečkou je s korunou – prodloužíme její hodnotu.

R. Strauss: Don Quijote

The image shows a page of a musical score for Richard Strauss's 'Don Quixote'. It features five staves of music. The top staff is for Solo Bratscho (Solo Trumpet) in B-flat major, marked 'Solo Bratscho.' and 'Bass-Clar.'. The second staff is for Bass-Clar. in B-flat major, marked 'Solo.' and 'Tutti. pizz.'. The third staff is for Solo Bratscho. in B-flat major, marked 'Solo.' and 'Tutti. pizz.'. The fourth staff is for Bass-Clar. in B-flat major, marked 'Solo.' and 'Tutti. pizz.'. The fifth staff is for Solo Bratscho. in B-flat major, marked 'Solo Bratscho.' and 'Tutti. pizz.'. The score includes various musical notations such as dynamics (mf, pp, p, f), articulation (accents, slurs), and performance instructions like 'poco ritard.' and 'Var. 1. Gemächlich.'. Measure numbers 15 and 16 are circled in the score.

Ve druhé části partu se nám na začátku opakuje lyrická část. Nyní ji hrajeme ve fortissimu, plně přiloženým smykem a zvukem. Rovněž dodržujeme dynamické boule. Měly by vyznít až naléhavě – můžeme si představit, že se sluha snaží něco důležitého říct svému rytíři. Těchto prvních šest taktů je stejných, jako v přechozí části. Od sedmého taktu po začátku zde máme opět nový charakter hry. Tato pasáž je tanečního rázu. Tečkovaný rytmus je dobré více přetečkovat, než aby nám šel do triol – ty tu opravdu zaznít nesmí. Držíme se zde poměrně v nižší dynamice, avšak tečkovaný rytmus můžeme zahrát trochu ostřeji – v rámci piana / mezzopiana. Tento úsek čtyř taktů hrajme klidně, jako nějaký klidný tanec. Od čísla 30 se nám zde nálady mění po taktu. Takt, kde jsou trioly s tečkovaným rytmem, je jako nějaká otázka a za ní je odpověď v podobě ligaturované čtvrtky připojené na triolu a dvě osminy. V prvním případě jsme v pianu a v odpovědi směřujeme pomocí crescenda do mezzoforte, kde máme další otázku a návaznou odpověď. Dva takty před číslem 31 tu máme opět návrat na malou fanfáru jako od trumpety, kterou slyšíme kdesi v dáli. Od čísla 31 máme nápadnou proměnu ve forte. Třetí osminu pod obloučkem vždy trochu zkrátíme a šestnáctinu po šestnáctinové pauze zahrajeme hodně krátce a „napíchnuté“. Poslední šestnáctiny v prvním a třetím taktu po čísle 31 jsou zdvihem do osmin s půlovou, jež hrajeme ostře a krátce. Ve čtvrtém taktu po čísle 31 již po osminách není půlová, nýbrž jen čtvrtová s crescendem. Zde jemně odsadíme a nastává nám další proměna nálady v podobě oddělených čtvrtek, jež hrajeme odděleně. Použijeme více smyku, ale charakterem by měly být zachovány krátce,

když jsou nad nimi tečky. Navazující takt po čtvrtkách by měl být propojen, obzvláště noty pod obloučkem a osminy po něm zahrát s lehkými akcenty. V prvních dvou taktech pátého řádku – první linie – je dynamická boule, ale v dalším taktu už je rostoucí crescendo do čísla 32 – tyto čtyři takty jsou opět tanečnějšího charakteru. Od čísla 32 jsme ve forte a tento úsek bych přirovnala k našťvanosti. Trioly v šestnáctinách pod obloučkem můžeme zahrát trochu živěji a postupujeme k vrcholu tohoto partu, jež je druhý takt po čísle 32. Zde jsme celý řádek ve fortissimo a hrajeme plnými žíněmi a širokým smykem. Dbejme na vepsané akcenty a všechny noty na začátku pod obloučky by měly být lehce naražené, aby byl charakter našťvanosti zdůrazněn. V druhém případě nejsou na poslední době dvě osminy, ale jen čtvrtka, kterou si zde můžeme dovolit zahrát trochu delší. Tato čtvrtka nám slouží jako zdvih na osminu s akcentem následujícího taktu. Ta už musí být krátká a ligaturovaná nota *b* na konci lehce odsazená. Toto se nám ještě jednou opakuje. Přirovnala bych to jako kdyby Sancha Panza na Dona Quijota lehce zvýšeným hlasem zvolal: „*Slyšíš?! Posloucháš mě, co ti tady vůbec říkám?!*“ Tento hlas končí první dobou v čísle 33. Zde už je hudba opět hravějšího charakteru, jako by sluha odcházel a opět se trochu posmíval rytíři, který nebere úplně vážně to, co se mu snažil povědět. Všechny osminy s tečkou hrajeme hodně krátce a v dynamice trochu polevíme na mezzoforte. Můžeme zde jít pocitově dopředu, ale stále v rámci tempa. V posledních dvou taktech máme diminuendo. Zde se trochu zklidníme a dynamicky postupně polevíme.

U tohoto partu se ani celkově nemusíme bát agogiky – právě naopak. Můžeme si zde dovolit lehká zpomalení, zrychlení. Dbejme především na dynamické boule, veškerou dynamiku, která je zde napsána, ale hlavně musíme dodržet správný rytmus a především odlišit veškeré nálady, charaktery a podobné aspekty.

4.2 Vítězslav Novák – V Tatrách, g moll

Tuto symfonickou báseň napsal Novák v roce 1902. Báseň však prošla dvěma revizemi – nejprve v roce 1905 a finální podobu dostala až v roce 1907. Inspirací k napsání tohoto díla mu byly právě Vysoké Tatry, které velmi důvěrně znal, rád se do nich vždy vracel, dokonce i jako nadšený horolezec. Symfonická báseň V Tatrách patří mezi jeho nejstěžejnější díla.

Tento part je téměř na konci symfonické básně V Tatrách. Představuje klid, jež nastává po bouři v horách. Měl by mít pravidelný a klidný „pulz“ a jedno tempo. U tohoto partu bychom se s agogikou nesečkali s úspěchem. Hrajeme zde za pomoci širokého violového vibrata. Veškeré tóny se snažme co nejvíce propojovat a hrát tenuto – uvolněná pravá ruka je zde žádoucí. Už samotný zdvih na začátku nesmíme

zahrát příliš krátce a ledabyle, ale patřičně zavibrovat a propojit ho do následujícího taktu. Sice jsme v piano, ale orchestrální piano tu úplně neplatí. Viola hraje téměř sama. Dejme si pozor na malý chyták, jež se tu ob takt dvakrát opakuje. V prvním taktu po zdvihové notě máme čtvrtovou s tečkou a osminu, kdežto v taktu po něm máme čtvrtovou se dvěma tečkami a šestnáctinu. Tyto dva rytmické prvky je velmi důležité odlišit a nezahrát stejně. Veškeré tóny hrajeme dlouze, žádnou notu na konci obloučku nesmíme zkrátit, ale dotáhnout až do konce. Dokonce i šestnáctiny se nemusíme bát hrát trochu široce. Další zajímavostí tohoto partu je folklórní prvek, tzv. „moravský rytmus“, který najdeme ve třetím a čtvrtém taktu od konce. Na první dobu máme akcent, který ale nepřehřejme – hrajme ho úměrně k ostatním. Jen ho lehce zdůrazníme. Doporučovala bych ho zahrát spíše v levé ruce než v pravé. Na osminových notách si můžeme pomyslně představit také akcent, ale nezdůrazníme ho příliš. Jen vynést osminy a zahrát je, pokud možno široce, abychom navodili kýžený moravský charakter.

Celý part začíná na spodních strunách violy a pomalu stoupá melodicky vzhůru – avšak po celou dobu v piano a jemně. Můžeme si tak představit utichající přírodu po bouři a pomalu v dáli vycházející slunce, jež nám představují právě vyšší tóny na A struně. Poslední tón zahrajeme s klidným diminuendem.

V. NOVÁK V TATRACH

27 *poco a poco* *f* *più f* *ff* *poco a poco ritardando* 1

28 *dim. poco a poco* *pp* *molto espress.* *dim.* Solo. press.

28 Ancora meno mosso. quasi Tempo I

4.3 Vítězslav Novák – O věčné touze

Máme zde další symfonickou báseň, kterou Novák napsal v letech 1903-1905, tedy podobně jako předchozí dílo. Zde se ale nechal inspirovat podle knižní předlohy od Hanse Christiana Andersena – pohádkou o znavené labuti plující po vodě. Toužebně se snaží vzlétnout, aby mohla své zbylé hejno následovat. Nakonec se jí podaří sesbírat dostatek sil a pokračuje v letu s ostatními. Labuť v této symfonické básni představuje symbol lidské duše toužící po ideálu a vyjádření intimního citu. Tato skladba patří k jeho nejimpresionističtějším.

Konkurzní part z této symfonické básně se nachází na začátku její druhé poloviny. Celý je hrán v lyrickém duchu a *espressivo*. Už i samotné označení *Appassionato doloroso* nám naznačuje, že je třeba hrát až „vášnivě“. Prolínají se zde dvě hudební plochy po zhruba dvou taktech. Nejprve lyrická část v prvních třech taktech, poté více dramatická ve čtvrtém a pátém taktu. Tímto způsobem se tyto dva motivy různě střídají. V prvním případě začínáme z *piana* do *decrescenda* ve druhém taktu, kde je na první dobu *sforzato*. Tón krásně rozvibrujeme už od začátku a nadcházející ligaturovanou triolu zahrajeme propojeně, jako by byla pod obloučkem. Druhou triolu zahrajeme obdobným způsobem s tím rozdílem, že je již pod obloučkem stejně jako třetí v řadě. Vše by mělo být propojeno, hráno širokým smykem a velkým zvukem. Tím ale šetřeme, abychom se nedostali do příliš silné dynamiky, která přichází až o něco později. Následují dvě osminy pod obloučkem, jež můžeme lehce odsadit do taktů, ve kterých se nám změni charakter – je zapotřebí hrát více dramaticky a můžeme jít i lehce tempově dopředu. Ligaturované šestnáctiny po šestnáctinové pauze nehrajme krátce, ale jemně je prodlužme, jak je psáno v zápise. Tyto motivy se nám zde neustále opakují a postupně takt od taktu přidáváme na dynamice. Především v osmém (kde je už i psané *crescendo*) a v devátém taktu na čtvrté době už hrajeme ve *forte*. Dejme ale pozor, aby nebylo příliš hrubé. Mělo by být jemné, jako je samotná melodie tohoto úryvku. Přeci jen je si dobré neustále představovat onu vyčerpanou labuť, která je zoufalá, poněvadž nemůže vzlétnout s ostatními a snaží se ze všech sil. Tento charakter je dobré přenést i do samotné hry. Ještě větší naléhavost partu nám začíná pět taktů před číslem 22 a pomalu směřujeme k vrcholu tohoto partu. Tři takty před číslem 22 máme na první a třetí dobu psané *fortepiano* – to je důležité dodržet a nezůstat po celou dobu ve *forte*. Poté opět v *crescendu* následuje dramatická část a můžeme jít ještě více dopředu. Ale

nepřehánějme – je to spíše pocitové zrychlení. Gradujeme a postupujeme k vrcholu do čísla 22. Zde jsme již v plné síle a naše hraní by mělo vypadat, alespoň po dobu následujících šesti taktů, velmi naléhavě až zvukově „zoufale“. Je velmi těžké tuto dlouhou pasáž udržet, aby neztratila svůj tah, stále gradovala a směřovala až do sedmého taktu po čísle 22. Odtud již můžeme lehce polevit na intenzitě a part dohráváme klidně a pocitově smířeně. U tohoto partu si ještě dejme velký pozor na intonaci a samozřejmě i rytmus. Celý part je hodně o intenzitě pravé ruky. Jak jsem se již zmiňovala, vše musí být propojené a plné širokého zvuku.

V. NOVÁK: O VĚCNE' TOUŽE

Handwritten musical score for "O věcne' touže" by V. Novák. The score is written on ten staves. The first staff is marked "Appassionato doloroso" and "Solo". The tempo is 4/4. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like "p aspr.", "cresc.", "molto cresc.", "ritar.", and "molto cresc.". The piece ends with a double bar line and a fermata.

4.4. Antonín Dvořák – Requiem

Requiem, smuteční mše pro sóla, sbor a orchestr je vokálně – instrumentální skladba patřící k umělecky nejpřesvědčivějším a nejvýznamnějším skladbám tohoto typu celé hudební historie. Dvořák ji napsal ve svém vrcholném období v roce 1890. Neváže se na konkrétní událost, či ke konkrétní osobě. Napsal ji jako reflexi na celkové živobytí, spleť nepříjemných otázek, žalu, útěchy, ale i naděje. Dvořák rozdělil tuto skladbu na dva oddíly. V prvním oddíle se nachází osm částí a ve druhém pět. Premiéra se uskutečnila v roce 1891 ve Velké Británii v Birminghamu, kde ji dirigoval osobně. U nás byla poprvé provedena o rok později, tedy v roce 1892 v Národním divadle v Praze.

Náš part se nachází ve druhém oddíle tohoto díla, konkrétně v polovině č. 10 – Hostias. Tento part se na první pohled může jevit, jako že v něm nic těžkého není, ale opak je pravdou. Úryvek je poměrně náročný jak technicky, tak i intonačně. Ze všeho nejdřív je správné si zvolit prstoklad, aby se nám dobře hrálo a neměli jsme při šestnáctinovém sextolovém a dvaatřicetinovém běhu prstokladový ani intonační problém. Začneme ve druhé poloze, prvním prstem na C. Posuneme se na třetí prst do třetí polohy na struně D, kde máme půlovou notu a zavibrujeme ji. Nezapomeňme, že je zde dynamická boule, již je důležité udělat. Začneme v mezzopianu, zesílíme a zase se stáhneme zpět do výchozí dynamiky. Běhy se hrají poměrně rychle, proto dbejme, aby všechny tóny byly vyslovené. V následujícím taktu stejně opakujeme, ale další takt bych přešla spíše do první polohy a jen zahrála tón *gis* podhmatem prvního prstu. Zde máme crescendo do forte, tón *his* hrajme druhým a *cis* třetím prstem na A struně a v této dynamice setrvejme i nadále. Dejme pozor, že tón *cis* je jen šestnáctina, nikoliv osmina, tak abychom jej nezahráli moc dlouze – nesmí být ani vyražen. Poslední dvaatřicetinový běh rovněž hrajeme v první poloze s prvními prsty *cis* a *gis* u pražce. Z následného tónu *cis* se přesuneme pomocí druhého prstu do třetí polohy na tón *e*, kam hudba směřuje a je jejím vrcholem. Ve třetí poloze až do čtvrté doby předposledního taktu setrváme. V předposledním taktu máme výrazné diminuendo a poslední dobu hrajeme již v pianissimu přesunem do druhé polohy na první prst, od kterého hrajeme oktávu *h-h2*. Poslední tón *e* zahrajeme podhmatem zpět z druhé polohy do první prvním prstem. Celý part je hlavně i o práci pravé paže. Abychom dodrželi plynulost obloučku, musíme rychle překloupat pravý loket ze spodních strun dolů na horní

struny. Vše by mělo působit hladce a propojeně. V koncertním provedení doprovázíme altistku, takže s dynamikou se můžeme držet zpátky.

DVOŘÁK: REQUIEM - HOSTIAS

4.5 Josef Suk – Pohádka léta – Slepí hudci

Pohádka léta je poměrně těžká k zařazení, protože není zřejmé, o jakou formu se jedná. Najdeme zde prvky symfonického, ale i komorního charakteru. Suk ji konkretizoval jako „hudební báseň“ pro velký orchestr. Napsal ji v roce 1907, kdy ještě doznávalo jeho nejtěžší životní období. Osud jej předčasně připravil o jeho nejbližší, především jeho milovanou ženu Ottilii a přítele Antonína Dvořáka. Tato skladba má celkem pět vět – 1. *Hlasy života a útěchy*, 2. *Poledne*, 3. *Slepí hudci*, 4. *V moci preludů* a 5. *Noc*. Premiéra jeho velkolepého díla se uskutečnila v roce 1909. Partú se zhostila Česká filharmonie doplněná o sólisty Karla Hoffmanna, Jiřího Herolda, mladého Václava Talicha a členy orchestru Národního divadla.

Konkurzní part se nachází ve třetí větě této hudební básně, jež byla napsána chronologicky jako první. Kompozičně je zcela odlišná od jejích ostatních vět. Složena je především ze sólových nástrojů a doprovod orchestru je zde zcela minimální. Autor se zde nechal inspirovat potulnými muzikanty, kterých si vážil. Ti měli mezi sebou slepce, o kterého vzorně pečovali. Od toho se taky odvíjí její název.

Konkrétně tento part najdeme až ke konci věty a je rozdělen do dvou vstupů. Hudba by měla znít klidně, jako z prostředí venkova a hodně zněle. Viola v tomto úseku

hraje duet společně s houslemi, pokud se jedná o koncertní provedení. Neustále se nám zde opakuje triolový rytmus s ligaturovanými šestnáctinami, které vždy přesahují do následujícího taktu na osminu první doby. Tu je dobré vždy trochu zkrátit před navazujícími šestnáctinami pod obloučkem. Zajistíme si tím tak včasný nástup těchto šestnáctin. Nezapomeňme si rovněž všimnout, že se nám zde střídají v návaznosti na šestnáctiny dva případy. Prvním je ligaturovaná čtvrtěová nota s tečkou a v druhém pouze osmina. Nad čtvrtěovou s tečkou je akcent. Ten zahrajme jemně. Možná bych ho spíše pojala jako subito piano, ale na jejím konci bych zase trochu zesílila, abychom měli dostatek zvuku, pokud by se zrovna jednalo o crescendo. Hodně si zde všímejme častých dynamických boulí crescendo a decrescenda, ty jsou u tohoto partu velmi důležité, především aby vždy vedly do výsledných not. Jednou jsou šestnáctiny v crescendo a podruhé v decrescendu, tak je mějme v patrnosti. Trioly hrajme hodně široce a zněle. Každou můžeme lehce odsadit, aby měly stejnou délku a intenzitu. Uvolněná pravá paže nám k tomu jistě zvukově pomůže. Tento první vstup začněme slabě a postupně gradujeme do čtvrtého taktu před číslem šest. Zde již můžeme hrát naplno forte a obohatíme jej rovněž o dynamické boule. V této tenzi vydržíme až do posledního tónu, kde máme sforzato s decrescendem a teprve zde trochu polevíme. Celá tato pasáž na mě náladově působí až melancholicky. Jako letní den, při němž hrajeme na slunci a jeho horkem jsme lehce znaveni.

Jule: Pohádka lela - Slepí hrdci

The image shows a handwritten musical score for a piano part. It consists of four staves of music. The first staff begins with a circled number '4' and a treble clef. The music is written in a key with one flat (B-flat) and a 4/4 time signature. The score is heavily annotated with dynamics such as *mf*, *f*, *ff*, *dim*, *cresc.*, and *sfz*. There are also numerous accents and slurs. The notation includes many sixteenth notes, often beamed in groups, and some dotted quarter notes. The piece concludes with a final chord marked with a circled '6' and a 4/4 time signature.

Ve druhém vstupu je nálada hry poněkud jiná – více zvukově prosvícená. Nejspíš je to způsobeno i tím, že je celý v houslovém klíči v poměrně vyšších polohách na struně A, dejme si tedy velký pozor na intonaci, abychom v ní byli opravdu přesní a zvolme si ideální prstoklad, abychom se vyvarovali přílišným skokům mezi polohami, jež by mohly narušit plynulost hry. Samozřejmě ne vždy je to možné, a tak dbejme, aby jednotlivé výměny proběhly hladce. V notové ukázce jsou prstoklady opět zapsány pro inspiraci. Celý tento úsek hrajme hodně zpěvně za pomoci vibrata *espressiva*. Sice jsme v nízké dynamice, ale sólové piano by mělo být hodně znělé. Představme si například, že chceme letní náladu prosvítit slunečním jasem. Rovněž si u této části všimějme dynamických boulí – jsou zde hodně důležité. Před číslem 8 máme notu s trylkem, který by měl být zvukově silnější a rychlý. Je u něj crescendo do forte následujícího taktu a v něm vrchol fráze na tónu *f2*. Ale už na něm se opět stahujeme do nízké dynamiky. Proto je zapotřebí, aby to i na tak krátkém úseku bylo hodně zřetelné. Ale zase nebuďme agresivní, to se tu určitě nehodí. Tečkovaný zdvih na třetí době druhého taktu po čísle osm zahrajme hodně široce a udělejme na něm crescendo. Zde si i můžeme dovolit šestnáctinu lehce prodloužit do následujícího tónu *as2*. Odtud už jen dynamicky slábneme a sestupujeme po struně A z poloh dolů. Dbejme, aby byly výměny opravdu hladké, téměř neslyšitelné. Celý part končí v piano na dlouhém tónu *e2* s korunou, kde se ještě snažíme dynamicky zeslábnout do úplného ticha.

4.6 Albert Roussel – Bacchus et Ariane

Albert Roussel napsal dvě verze pro toto dílo. Nejprve jako balet v roce 1930 a o něco později dvě orchestrální suity. Tato orchestrální suita, kterou se budu zabývat, je v pořadí druhá a premiéry se dočkala v roce 1934.

Tento part se nachází hned na začátku této druhé orchestrální suity. Krásné violové sólo je při koncertním provedení doprovázeno smyčci, jež hrají *con sordino* společně se sólovým fagotem. Viola hraje bez sordiny, aby její libozvučné tóny co nejvíce vyzněly. Celý úsek je v *andante*, tedy hrajeme v klidném tempu, širokým měkkým smykem, velmi zvučně a přirozeným klidnějším vibratem, ale pozor abychom nehráli příliš pomalu. Čím budeme hrát pomaleji, tím bude těžší frázi a tah celého partu udržet. Všechny tóny se snažme co nejvíce propojovat. Začala bych hrát ve druhé poloze, abychom nemuseli hned ze začátku zbytečně skákat z poloh a klid melodie tak nenarušili. Předepsané je mezzopiano, ale nebála bych se hrát trochu více, avšak úměrně vůči předepsané dynamice. Ve druhé poloze setrváme až do šestého taktu, kdy se na poslední dobu přesuneme do první polohy na *cis* na struně A. Tři takty před číslem 78 máme na půlové notě *d2* začínající crescendo, které směřuje až k vrcholu fráze. Prozatím zůstáváme v první poloze na A struně a až na druhou dobu před číslem 78 se přesuneme do třetí polohy na třetí prst na tón *fis2*. Zde už jsme ve forte a od následujícího taktu hrajeme forte, plnými žíněmi a hodně zněle, neboť jsme na vrcholu tohoto úryvku. Celý takt čísla 78 držíme v síle a až na ligaturované půlové noty se trochu stáhneme do mezzoforte. Ze třetí polohy přejdeme do páté polohy na A struně druhým prstem na tón *g2* a v páté poloze zůstaneme. V následujícím taktu opět crescendem do forte, aby nám *a2* krásně zasvítilo a poté už pomalu přecházíme diminuendem do úplného zklidnění. Z páté polohy se jen podhmatem prvního prstu posuneme do čtvrté polohy na poslední tón *a*, který držíme přes dva takty do ztracena. Celý tento part by měl znít zasněně a klidně.

pour les Clubs d'Orchestre
Musiciens et Violoncelles
Musiciens et Violoncelles
Musiciens et Violoncelles ou
on ne peut pas les tolérer.

BACCHUS ET ARIANE

Deuxième Suite d'Orchestre

Allor

Acte II

ALBERT ROUSSEL

Op. 63

Andante
con Sord.

SOLO
mp senza Sord.
p sempre

div.

78

79

80

UNIS

ARCO

4.7 Bohuslav Martinů – Fresky

Martinů napsal tuto suitu pro velký orchestr v roce 1955 dle inspirace, když navštívil chrám San Francesco v Arrezu, kde jsou vyobrazeny fresky malíře Piera della Francesca. Udělaly na něj velký dojem. Hudebně tato skladba nepopisuje samotné fresky, ale snaží se zachytit atmosféru a dojmy, jež tehdy zapůsobily na Martinů samotného. Proto se také tomuto dílu přezdívá *Fresky Piera della Francesca*. Fresky jsou rozděleny do tří kontrastních vět – 1. *Andante poco moderato*, 2. *Adagio* a 3. *Poco Allegro*. Druhá věta, ve které se nachází náš konkurzní part, vznikla na základě ohlasu Pierovy legendy o Kříži nazvané „*Konstantinovo vidění*“. Premiéra se uskutečnila v Salcburku roku 1956 a provedla ji Vídeňská filharmonie.

Konkurzní part je součástí druhé věty. Nachází se na jejím začátku. U tohoto partu je hodně důležité hrát pravidelně a rytmicky přesně. Každá nota by měla mít svůj konkrétní začátek, avšak nevyrážejme první doby, především ty, jež jsou pod obloučkem. Máme zde mnoho synkopických rytmů, kterými je Martinů specifický. Jistým způsobem nám mohou znít až jazzově. Ale s tímto termínem bych pracovala velmi obezřetně, abychom ve výsledku nevnesli do sóla zcela jiný hudební styl. Držme se především v jednom tempu a ignorujme agogiku – v tomto partu nemá co pohledávat. Skoro bych řekla, že je dobré hrát až strojově, ale nesmíme zapomenout na hudební projev. Veškeré noty hrajme krátce – tím jsou myšleny hlavně ty v triolovém rytmu. Všechny se snažme oddělit a být konkrétní, jak jsem již zmínila. U rytmu si dejme pozor výhradně na trioly a tečkovaný rytmus. V žádném případě nesmí jít tečkované rytmy do triol. Považuji za velmi důležité náležitě je rozlišit. Rovněž neopomínejme dynamiku. Začínáme ve forte, ale pozor na intenzitu, abychom mohli v dynamice ještě postupně zesilovat. Prvních pět taktů hrajeme ve stejné dynamice a až na třetí dobu v šestém taktu začínáme crescendo. Zde je potřeba udělat opravdu velký dynamický růst, již podpořený akcentem na druhé osmině třetí doby. V nastávající intenzitě se pokusme vydržet až do konce, a dle zapsané dynamiky v dalších taktech zesilme až do fortissima. Právě od sedmého taktu hrajme naplno a hodně širokým smykem, ačkoliv stále platí to, o čem jsem psala již výše. Všechny tóny musí být stále konkrétní. Od sedmého taktu máme už jen tečkovaný šestnáctinový rytmus a triola se nám zde znovu neobjevuje, proto ho hodně odlišme a snažme se ho až přetečkovat. Pokud tečkovaný rytmus nyní trochu přeženeme, domnívám se, že to zde tolik vadit nebude. Především je důležité ho hrát

4.8 Gustav Mahler – Symfonie č. 7 – Scherzo

Gustav Mahler tuto symfonii premiéroval v Praze s Českou filharmonií, kterou v roce 1908 rovněž sám dirigoval. Jedná se o velmi technicky a interpretačně náročné dílo. Někdy je přezdívána „Píseň noci“. Má celkem pět částí – 1. *Langsam – Allegro risoluto, ma non troppo*, 2. *Nachtmusik I.*, 3. *Scherzo*, 4. *Nachtmusik II.*, 5. *Rondo – Finale*.

Poslední part, o němž je v této práci zmínka, je ze třetí věty *Scherzo*. Konkurzní místa jsou vybrána ze tří úseků věty.

První úsek se nachází ze začátku této věty a měl by být hrán velmi energicky a živě. Máme zde pouze triolový rytmus pod obloučkem a bez něj. Můžeme zde zvolit různé druhy prstokladů. Lze začít v první poloze a setrvat v ní po celou dobu, anebo začít ve čtvrté poloze a jen se v případě prvních dvou taktů posunout o půltón na tón *cis* z tónu *d* a zase zpět. Já osobně se více přikláním právě ke druhému jmenovanému příkladu, tedy zůstat v poloze, abych se vyvarovala přechodům přes struny a nerozhodila tím plynulost hudby. Od třetího taktu ovšem už do první polohy přejdeme a zůstaneme v ní. V tomto partu se jedná především o rychlost prstů levé ruky a uvolněné zápěstí pravé ruky, aby byly jednotlivé obrátky hladké. Celý tento úsek by měl vyznít jako jedna fráze. Začneme v nižší dynamice a pomocí crescenda se dostaneme do fortissima na začátku čtvrtého taktu, kde je vrchol fráze. Rozšíříme zde smyk s přiloženým smyčcem na strunách, aby crescendo bylo opravdu zřetelné; to samé platí i v opačném případě, kdy máme psané decrescendo a musíme se rychle stáhnout do pianissima. Tento dynamický kontrast bych až přeháněla. Při decrescendu ale nemáme trioly již pod obloučkem a hrajeme je krátkým a znělým spiccato – v takové rychlosti by je ani nebylo možné zahrát delším smykem. U této pasáže si určitě musíme dát pozor, abychom nenaráželi jednotlivé trioly. Celý úryvek by měl vyznít jako jeden hladký celek. Můžeme si zde představit třeba nějakou meluzínu, jež přiletí, postraší nás a zase zmizí.

MAHLER: Symfonie č. 7 - Scherzo



Druhý úsek je charakterově zcela jiný. Připadá mi jako valčík, ale poeticky bych ho připodobnila k nějakému strašidelnému až přízračnému duchovi. Hraje se *con sordino* v relativně nízké dynamice. V zápise je sice piano, ale mezzopiano by bylo lepší, už jen kvůli sordině. Po první čtvrté notě s tečkou bych udělala nepatrné odsazení a osminu zvukově přivázala k půlové s tečkou, notě *gis*. Asi bych zde zvolila začít ve třetí, či čtvrté poloze kvůli zvuku. Záleží na každém, co si zvolí. Nicméně z první polohy bych určitě nezačínala, jen se do ní vrátila na tón *gis*. Myslím si, že by se z osminy noty *d* hodil i nepatrný gliss směrem dolů na tón *gis*. První čtyřtaktí je stejné, ale od třetího taktu už začínáme pomalu sílit pomocí crescenda do forte, jež začíná v pátém taktu. V šestém taktu máme osminu se šestnáctinou, kterou zahrajeme velmi krátce, abychom byli včas na následující notu půlovou. Dejme pozor, zde se nejedná o tečkovaný rytmus, byť je za něj často zaměňován. Od půlové noty *fis* máme další crescendo, jež směřuje do předposledního taktu, kde je na první dobu sforzando a rychlý sestup osmin dolů. Ty by měly být zahrány až zběsile, ale zároveň u nich nesmíme zapomenout zeslabit do piano. Tento sestup je poměrně nepříjemný na hraní, ale vepsaný prstoklad v notové ukázce je přijatelný. Poslední čtvrtovou notu nevyražme, ale jen lehce dohrajme.



Třetí část je, co se týče způsobu hry, téměř totožná, jako tomu bylo u první části tohoto partu. Rovněž zde máme pouze triolový rytmus, ale všechn je nyní pod obloučkem a platí u něj vše, co už jsem psala u první části partu – tedy nenarážet jednotlivé trioly a vše propojovat. Zde si ale ještě více pohrajeme s dynamikou. Již od začátku máme sforzando piano / subito piano. Tedy první notu narazíme, zahrajeme ve forte, ale ihned se stáhneme do piana. To se nám opakuje po dobu prvních čtyř taktů. Povšimněme si, že se vždy u těchto taktů vracíme zpět na žabku. Proto nepatrně půlovou notu v prvních dvou taktech zkrátíme, abychom měli čas přesadit zpět. U dalších dvou taktů nám k tomuto pomůže čtvrt'ová pomlka. Od pátého taktu máme pouze velkou dynamickou bouli do sforzanda a pak zpět pomocí decrescenda do piana. Je dobré tuto frázi hodně vyklenout, aby krásně vyzněla. Charakter hry bych rovněž přirovnala k prvnímu vstupu. Můžeme si představit nějakou meluzínu, či vítr, který jen tak přiletí a opět zmizí. Jen nás u tohoto případu vždy na začátku prvních čtyř taktů trochu více „postraší“ pomocí sforzanda piano / subita piana.

The image shows a handwritten musical score for piano, consisting of two staves. The first staff begins at measure 150, which is marked with a box containing the number '150'. The music features a triplet rhythm. Above the staff, there are markings 'arco' and 'sfp'. The second staff begins at measure 151, marked with a box containing '151'. Below the staff, there is a marking 'Tutti mit Dämpfer.' and 'p'. The score includes various dynamic markings such as 'sf', 'p', and 'sfp', and includes a fermata over the first measure of 151. The handwriting is in black ink on aged paper.

Závěr

Během této práce jsem se díky konzultacím s vedoucími a zástupcem vedoucího violové skupiny zastupující orchestry České filharmonie a Národního divadla dozvěděla spoustu zajímavého a nového o orchestrálních partech. Především co se týče konkurzních divadelních partů.

Při studiu na uměleckých školách s hudebním zaměřením je věnováno více pozornosti na party ze symfonických děl a pro party do divadelních orchestrů nezůstává tolik prostoru – proto jsem zařadila orchestr Národního divadla do této diplomové práce. Pro tento typ orchestru je zejména důležité vědět, jak daný part uchopit, znát jeho souvislosti s dějem a v jaké části opery či baletu part najdeme.

Tuto problematiku jsem shledávala nejen u sólových divadelních partů, ale i na tutti pozici. Proto jsem vždy na začátku každé podkapitoly u orchestru Národního divadla napsala malé shrnutí. Kde se part nachází, jeho stručný děj apod.

Při rozebírání partů z České filharmonie jsem se cítila svobodnější. Nejen, že jsem většinu partů už měla možnost sama hrát v symfonických orchestrech anebo na konkurzech, ale jsou mi i bližší. Proto pro mě byla trochu snazší jejich analýza oproti partům do Národního divadla. Ale domnívám se, že jsem se díky této práci dozvěděla spoustu nového a pro mě přínosného, co budu snad moci jednou v budoucnu sama využít.

Cílem této práce je, aby představovala jakýsi „návod k použití“. Party jsou popsány teoreticky. Po jejich jednotlivém přečtení bych byla ráda, kdyby violisté, kteří se chystají na konkurz, či jen na hodinu partů při studiu, byli schopni party zahrát a řídit se mým popisem. Vše jsem psala podle mé ruky a mých interpretačních schopností, proto nemusí každému např. konkrétní prstoklad vyhovovat. Ale pokud by práce mohla být jakýmsi vodítkem, jak lépe uchopit party, budu za to jediné ráda.

Zdroje

Hudební archiv České filharmonie, konkurzní violové party

Hudební archiv orchestru Národního divadla, konkurzní violové party

Soukromé konzultace:

1. Vedoucí violové skupiny orchestru Národního divadla, pan Václav Benda. (14.4.2021)
2. Zástupce vedoucího violové sekce orchestru České filharmonie, pan Pavel Cypris (6.5.2021)
3. Vedoucí violové sekce orchestru České filharmonie, pan Jaroslav Pondělíček (27.5.2021)

Web:

Dostupné z:

[https://cs.wikipedia.org/wiki/Carmen#2. jednán%C3%AD](https://cs.wikipedia.org/wiki/Carmen#2._jednán%C3%AD) (1.4.2021)

[https://cs.wikipedia.org/wiki/Louskáček_\(balet\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Louskáček_(balet)) (2.4.2021)

[https://cs.wikipedia.org/wiki/Rusalka_\(Dvořák\)#Obsah](https://cs.wikipedia.org/wiki/Rusalka_(Dvořák)#Obsah) (8.4.2021)

[https://cs.wikipedia.org/wiki/Popelka_\(Rossini\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Popelka_(Rossini)) (10.4.2021)

[https://cs.wikipedia.org/wiki/Prodaná nevěsta](https://cs.wikipedia.org/wiki/Prodaná_nevěsta) (3.4.2021)

[https://cs.wikipedia.org/wiki/Švanda dudák \(Weinberger\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Švanda_dudák_(Weinberger)) (14.4.2021)

[https://cs.wikipedia.org/wiki/Popelka_\(Rossini\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Popelka_(Rossini)) (15.4.2021)

<https://cs.wikipedia.org/wiki/Coppélia> (16.4.2021)

<https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Hermeneutika> (16.4.2021)

[https://cs.wikipedia.org/wiki/Giselle_\(balet\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Giselle_(balet)) (16.4.2021)

[https://cs.wikipedia.org/wiki/Oněgin_\(balet\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Oněgin_(balet)) (20.4.2021)

[https://cs.wikipedia.org/wiki/Petr Iljič Čajkovskij#Skladby pro sólový klav%C3%ADr](https://cs.wikipedia.org/wiki/Petr_Iljič_Čajkovskij#Skladby_pro_sólový_klav%C3%ADr) (20.4.2021)

[https://cs.wikipedia.org/wiki/Láska ke třem pomerančům](https://cs.wikipedia.org/wiki/Láska_ke_třem_pomerančům) (22.4.2021)

<https://www.narodni-divadlo.cz/cs/predstaveni/laska-ke-trem-pomerancum-opera-1520292> (22.4.2021)

[https://cs.wikipedia.org/wiki/Má vlast](https://cs.wikipedia.org/wiki/Má_vlast) (23.4.2021)

[https://cs.wikipedia.org/wiki/Symfonie č. 5 \(Beethoven\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Symfonie_č._5_(Beethoven)) (25.4.2021)

[https://cs.wikipedia.org/wiki/Symfonie_č._9_\(Beethoven\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Symfonie_č._9_(Beethoven)) (25.4.2021)

<http://www.antonin-dvorak.cz/symfonie8> (27.4.2021)

<https://sites.google.com/site/onlinectenarskydenik/leos-janacek> (27.4.2021)

[https://cs.wikipedia.org/wiki/Sinfonietta_\(Janáček\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Sinfonietta_(Janáček)) (27.4.2021)

<https://www.casopisharmonie.cz/recenze/gustav-mahler-symfonie-c-10.html>
(29.4.2021)

[https://en.wikipedia.org/wiki/Symphony_No._10_\(Mahler\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Symphony_No._10_(Mahler)) (29.4.2021)

<http://zapisnikzmizeleho.cz/dmitrij-d-sostakovic-symfonie-c-5/> (30.4.2021)

[https://en.wikipedia.org/wiki/Symphony_No._5_\(Shostakovich\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Symphony_No._5_(Shostakovich)) (30.4.2021)

<https://d-dur.rozhlas.cz/vitezslav-novak-5171547> (30.4.2021)

<http://www.bva.cz/cs/music/katalog/L28-vitezslav-novak-o-vecne-touze-josef-suk-praga/> (30.4.2021)

[https://cs.wikipedia.org/wiki/Rekviem_\(Dvořák\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Rekviem_(Dvořák)) (2.5.2021)

<http://josefsuk.czweb.org/op29Pohleta.html> (2.5.2021)

https://is.jamu.cz/th/fwtu3/Josef_Suk_-_Pohadka_leta.pdf (2.5.2021)

https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=2207 (30.4.2021)

[https://en.wikipedia.org/wiki/Bacchus_and_Ariadne_\(ballet\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Bacchus_and_Ariadne_(ballet)) (5.5.2021)

https://cs.wikipedia.org/wiki/Fresky_Piera_della_Francesca (10.5.2021)

[https://en.wikipedia.org/wiki/Symphony_No._7_\(Mahler\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Symphony_No._7_(Mahler)) (17.5.2021)

Seznam příloh

Konkurzní party do orchestru Národního divadla:

1. Antonín Dvořák – Rusalka
2. Bedřich Smetana – předehra k Prodané nevěště
3. Petr Iljič Čajkovskij – Louskáček
4. George Bizet – Carmen
5. Jaromír Weinberger – Švanda dudák
6. Giaocchimo Rossini – Popelka
7. Léo Delibes – Coppélia
8. Adolph Charles Adam – Giselle
9. John Cranko – Oněgin
10. Sergej Prokofjev – Láska ke třem pomerančům

Konkurzní party do orchestru České filharmonie – tutti pozice

1. Bedřich Smetana – Vyšehrad
2. Bedřich Smetana – Z českých luhů a hájů
3. Bedřich Smetana – Blaník
4. Ludwig van Beethoven – Symfonie č. 5, c moll „Osudová“, 2. *Andante noc moto*
5. Ludwih van Beethoven – Symfonie č. 9, d moll „S Ódou na radost“, 2. *Molto vivace*
6. Petr Iljič Čajkovskij – Symfonie č. 6, h moll „Patetická“, 1. *Adagio – Allegro non troppo*
7. Antonín Dvořák – Symfonie č. 8, G dur, „Anglická“, 1. *Allegro noc brio*
8. Richard Strauss – Don Juan
9. Leoš Janáček – Sinfonietta, 4. *Allegretto* – „Ulice“, 3. *Moderato* – „Královský klášter“
10. Gustav Mahler – Symfonie č. 10, 1. *Adagio*
11. Dmitrij Šostakovič – Symfonie č. 5, d moll, 1. *Moderato – Allegro non troppo*

Konkurzní party do orchestru České filharmonie – pozice na vedoucího skupiny

1. Richard Strauss – Don Quijote
2. Vítězslav Novák – V Tatrách, g moll
3. Vítězslav Novák – O věčné touze
4. Antonín Dvořák – Requiem, č. 10 *Hostias*
5. Josef Suk – Pohádka léta, 3. *Slepí hudci*
6. Albert Roussel – Bacchus et Ariane
7. Bohuslav Martinů – Fresky, 2. *Adagio*
8. Gustav Mahler – Symfonie č. 7, 3. *Scherzo*