

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

Hudební umění

Flétna

DIPLOMOVÁ PRÁCE

STUDIUM FLÉTNOVÝCH ORCHESTRÁLNÍCH PARTŮ

BcA. Tim Kadlec

Vedoucí práce: prof. Radomír Pivoda

Oponent práce: odb. as. Mario Mesany

Datum obhajoby:

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2022

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

DANCE AND MUSIC FACULTY

Art of Music

Flute

DIPLOM'S THESIS

STUDYING FLUTE ORCHESTRAL EXCERPTS

BcA. Tim Kadlec

Advisor: prof. Radomír Pivoda

Referee: odb. as. Mario Mesany

Date of vindication:

Assigned academic title: MgA.

Prague, 2022

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci na téma

STUDIUM FLÉTNOVÝCH ORCHESTRÁLNÍCH PARTŮ

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

Praha, dne

.....

podpis diplomanta

Upozornění

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

Poděkování

Na tomto místě bych chtěl poděkovat panu prof. Radomíru Pivodovi, mému pedagogovi a vedoucímu práce, za celé studium, jeho podněty a hlavně to, jakého ze mě vychoval hráče a člověka. Děkuji pane profesore!

Abstrakt

Tato diplomová práce podrobně zkoumá flétnové orchestrální party. Zabývá se nejen jejich úskalími, ale také historickým pozadím vývoje. Práce obsahuje orchestrální party z prostředí symfonického a operního orchestru. Všechna orchestrální díla jsou doplněna notovými ukázkami v moderním notovém přepisu s opravenými tiskovými chybami v původních vydáních.

Klíčová slova

flétna, orchestr, party, symfonie, opera

Abstract

This diploma theses examines flute orchestral excerpts in detail. It deals not only with their pitfalls, but also with the historical background of their development. The thesis includes orchestral excerpts from the symphonic and opera orchestra. All orchestral works are accompanied by notational examples in modern notation with corrected typographical errors in the original editions.

Keywords

flute, orchestra, excerpts, symphony, opera

Obsah

Úvod	11
1. Symfonické orchestrální party	12
1. 1. Bach, Johann Sebastian	13
1. 1. 1. Matoušovy pašije.....	14
1. 1. 2. Mše h moll.....	16
1. 2. Beethoven, Ludwig van	17
1. 2. 1. Leonora, předehra č. 3	17
1. 2. 2. Symfonie č. 3.....	21
1. 2. 3. Symfonie č. 4.....	23
1. 3. Bizet, Georges. Arlésanka, svita č. 2.	24
1. 4. Brahms, Johannes	26
1. 4. 1. Symfonie č. 1.....	27
1. 4. 2. Symfonie č. 4.....	28
1. 5. Čajkovskij, Pjotr Iljič. Symfonie č. 4.....	30
1. 6. Debussy, Claude. Preludium k faunovu odpoledni.....	32
1. 7. Dvořák, Antonín. Symfonie č. 8.....	35
1. 8. Hindemith, Paul. Symfonické metamorfózy.	37
1. 9. Mahler, Gustav. Píseň o Zemi.	40
1. 10. Mendelssohn-Bartholdy, Felix	44
1. 10. 1. Sen noci svatojánské.....	44
1. 10. 2. Symfonie č. 4	46
1. 11. Prokofjev, Sergej.....	47
1. 11. 1. Petr a Vlk.....	47
1. 11. 2. Symfonie č. 1	51
1. 12. Ravel, Maurice	54
1. 12. 1. Boléro	54
1. 12. 2. Dafnis a Chloé.....	55
1. 13. Rimsky-Korsakov, Nikolaj	59
1. 13. 1. Ruské Velikonoce, předehra.....	59
1. 13. 2. Capriccio Espagnol	60
1. 14. Saint-Saëns, Camille. Karneval zvířat.	63
1. 15. Strauss, Richard. Enšpíglova šibalství.....	65
1. 16. Stravinskij, Igor	68
1. 16. 1. Petruška	68
1. 16. 2. Pták ohnivák.....	72
1. 16. 3. Symfonie o třech větvích	76
1. 16. 4. Zpěv slavíka.....	78
2. Operní orchestrální party	81
2. 1. Bellini, Vincenzo. Norma.....	82

2. 2. Bizet, Georges	83
2. 2. 1. Carmen	83
2. 2. 2. Lovci perel	87
2. 3. Britten, Benjamin. Peter Grimes.	88
2. 4. Čajkovskij, Pjotr Iljič. Evžen Oněgin.....	92
2. 5. Donizetti, Gaetano	95
2. 5. 1. Lucia di Lammermoor.....	95
2. 5. 2. Nápoj lásky.....	101
2. 6. Gluck, Christoph Willibald von. Orfeus a Euridyka.	103
2. 7. Gounod, Charles. Faust.	105
2. 8. Mozart, Wolfgang Amadeus	106
2. 8. 1. Così fan tutte	106
2. 8. 2. Don Giovanni	107
2. 8. 3. Kouzelná flétna	108
2. 9. Ponchielli, Amilcare. La Gioconda.....	111
2. 10. Puccini, Giacomo	113
2. 10. 1. La Bohème	113
2. 10. 2. Madama Butterfly	113
2. 10. 3. Manon Lescaut	115
2. 10. 4. Tosca	119
2. 11. Ravel, Maurice. Dítě a kouzla.	120
2. 12. Rossini, Gioacchino	122
2. 12. 1. Lazebník sevillský	122
2. 12. 2. Semiramis	124
2. 12. 3. Vilém Tell.....	125
2. 13. Saint-Saëns, Camille. Samson a Dalila.	127
2. 14. Smetana, Bedřich. Prodaná nevěsta.....	128
2. 15. Strauss, Richard.....	130
2. 15. 1. Růžový kavalír.....	130
2. 15. 2. Salome.....	134
2. 16. Verdi, Giuseppe.....	136
2. 16. 1. Aïda	136
2. 16. 2. Don Carlo	140
2. 16. 3. Falstaff.....	143
2. 16. 4. Lombardané na první křížové výpravě	145
2. 16. 5. Otello.....	146
2. 16. 6. Rigoletto.....	147
2. 16. 7. La Traviata.....	148
2. 17. Wagner, Richard	151
2. 17. 1. Lohengrin	151
2. 17. 2. Mistři pěvci Norinberští	153

2. 17. 3. Parsifal	155
2. 17. 4. Siegfried.....	156
2. 17. 5. Soumrak bohů.....	157
2. 17. 6. Tannhäuser	160
Závěr.....	162
Seznam použitých pramenů	163

Seznam příloh

Příloha č. 1: Překlad textů árií J. S. Bacha	I
Příloha č. 2: Slovníček pojmů	II
Příloha č. 3: Prstoklady.....	IV

Úvod

Ve své diplomové práci bych rád navázal na svoji bakalářskou práci *"Příprava flétnisty na orchestrální konkurz"* ve které jsem se podrobně zabýval úskalími příprav na orchestrální konkurzy. Tato práce by měla být rozšířeným dodatkem a navazovat komplexní revizí těch nejběžnějších symfonických a operních orchestrálních partů.

Hře orchestrálních partů se věnuji od třetího ročníku svých studií na konzervatoři. Nacházel jsem v ní velkou důležitost při uvědomění si, že bude potřebná jejich znalost u případných konkurzů. Od té doby jsem se účastnil nespočtu orchestrálních konkurzů a vždy mi chyběla nějaká komplexní publikace, která by obsahovala ty nejběžnější party. V takové publikaci bych se rád dočetl o jejich způsobu vzniku, příběhu a poznámek k interpretaci. O takový obsah ve své diplomové práci usiluji.

1. Symfonické orchestrální party

V této kapitole se budu dopodrobna zabývat vybranými orchestrálními úryvky, které mohou flétnistu v repertoáru potkat. Nejde však o nejběžnější konkurzní místa, ale o party, se kterými by měl být každý flétnista vybaven do své budoucí orchestrální praxe.

Nelze popsat slovy radost z provádění té nejlepší světové hudby ve skvělém orchestru se skvělými kolegy. Jedním z nejsilnějších prvků, díky kterému je tento zážitek tak okouzlující je to, že jde o zážitek sdílený. Při provádění hudby jsou zažívány různé pocity nejen ke skladatelově tvorbě, ale i ke kolegům muzikantům, se kterými je sdílen jeden z nejbližších vztahů v životě.

1. 1. Bach, Johann Sebastian

Z děl Johanna Sebastiana Bacha bychom mohli vybrat nespočet jeho úryvků, neb jsou to klenoty barokní hudby, které mají obrovskou sílu a hloubku. Dovolil jsem si vybrat alespoň dva úryvky z Bachových árií a přikládám k nim také jejich texty s překlady do přílohy č. 1, pro dobarvení jejich nálady.

Při provádění těchto árií, jako i u všech dalších Bachových skladeb, je velmi důležitá kontrola dechu. V době, kdy byly tyto skladby komponovány se používalo *flauto traverso*, které nebylo tolik náročné na spotřebu dechu, čemuž tak není dnes. Vývoj historie flétny a kladený důraz na čím dal větší zvuk vyústil v tvorbu fléten z kovu. Zprvu ze stříbra či různých příměsí a v posledních letech také ze zlata či platiny. To s sebou ale nese důsledek větší spotřeby dechu.

Je důležité, aby Bachovy skladby nebyly přeromantizovány s přehnanými rubaty či mohutným vibratem. Zvuk by měl být kultivovaný a hřejivý s dostatečně jemným vibratem odpovídající barvě zvuku a charakteru melodie. Malé nuance a finesy by měly být hrány s pokorou a grácií. Party si lze částečně dopravit případnými obloučky, avšak s dodržáním zákonitostí barokní interpretace¹.

¹ BAXTRESSER, Jeanne. *Orchestral Excerpts for Flute*, s. 13–14. Theodore Presser company, 1995.

1. 1. 1. Matoušovy pašije

V Matoušových pašijích se nachází árie č. 58 *Aus Liebe will mein Heiland sterben*, která je jednou z nejkrásnějších árií, kterou si kdy může flétnista zahrát a je také často zadávána na konkurzech. Když je tento part hrán na konkurzu, měl by si být flétnista vědom alespoň základního kontextu. Když je dílo hráno koncertně, např. v kostele, dostává tak nebývalé duchovní rozměry a váhu a je vnímáno mnohem odlišně a komplexněji.

Tato árie je velmi lítostná, emotivní, obsahuje prvky naděje, ale zároveň je velmi srdceryvná. Nachází se mezi dvěma krucifixními chóry, ve kterých se zpívá o ukřižování Krista, mezi nimiž zaznívá tato nádherná, avšak velmi smutná árie, ve které je zpytováno svědomí a uvědomění si, že se pro nás chce Kristus obětovat. Je důležité zaměřit se na správné vedení fráze při interpretaci tohoto úryvku. Je nutné si uvědomit, že se nejedná o sólo, ale spíše o komorní hru se dvěma anglickými rohy a následně se připojujícím sólovým sopránem.

Celá árie je v tónině *a moll*. Už jen její charakteristika a barva na škále flétny udává celkovou náladu, kterou bychom se měli nechat inspirovat a vést ji celým kusem. Flétnista by měl ukázat svůj tón v té nejlepší kvalitě, hrát lehce a noblesně a zároveň by měl barvou zvuku působit tajemně a bolestně. Vhodným způsobem pro načerpání *genia loci* této árie je alespoň základní studium partu sopránu ve snaze získat představu, jak se právě tyto dvě linky prolínají a doplňují².

² BEZNOSIUK, Lisa. *Bach - „Aus Liebe“ - St. Matthew Passion (Part 1)*. Principal Chairs (blog). Citováno 10. duben 2022. Dostupné z: <https://www.principalchairs.com/flute/project/bach-st-matthew-passion-part-1/>.



Obrázek č. 1: Bach, Johann Sebastian. Matoušovy pašije, BWV 244. č. 58 "Z lásky chce pro mne můj spasitel zhynout". (1. - 19. takt).



Obrázek č. 2: Bach, Johann Sebastian. Matoušovy pašije. č. 58 "Z lásky chce pro mne můj spasitel zhynout". Rukopis³.

³ BACHFAN. Bach, Johann Sebastian. *Matoušovy pašije. č. 58 „Z lásky chce pro mne můj spasitel zhynout“*. Citováno 7. duben 2022. Dostupné z: https://imslp.org/wiki/File:PMLP03301-Partitur_D-B_Mus.ms._Bach_P_25.pdf.

1. 1. 2. Mše h moll

Na rozdíl od předešlého úryvku árie č. 58 *Aus Liebe will mein Heiland sterben* se jedná o velmi radostný úryvek, který Krista oslavuje. Ústředním úskalím celého tohoto úryvku je dechová kontrola, která je u J. S. Bacha celkem běžnou záležitostí. Dobrým doporučením je užití rychlých příděchů po průtažných tónech. Árie by měla být hrána s elegancí a něhou při udržení stabilního a přesného tempa. Expresivní zvýraznění apoggiatur je důležitým stylistickým prvkem tohoto úryvku⁴.

Obrázek č. 3: Bach, Johann Sebastian. Mše h moll, BWV 232.
I. Missa, 8. Domine Deus. (1. - 22. takt).

⁴ COX, Michael. *Bach - „Domine Deus“ from B-minor Mass - Principal Chairs*. Citováno 12. duben 2022. Dostupné z: <https://www.principalchairs.com/flute/project/bach-domine-deus-from-b-minor-mass/>.

1. 2. Beethoven, Ludwig van

Díla Ludwiga van Beethovena jsou pro flétnisty vděčnou záležitostí. V jeho symfonickém repertoáru nalezneme hned několik úryvků, které jsou velmi často zadávány na orchestrálních konkurzech. Ačkoliv je Beethoven skladatelem pozdního klasicismu, v jeho dílech již můžeme sledovat náznaky romantismu, mimo jiné třeba programovost, která v symfonické tvorbě do té doby neměla obdoby. V Beethovenových skladbách je potřeba dodržovat základní rysy klasicismu: preciznost, vyrovnanost a lehkost artikulace.

1. 2. 1. Leonora, předehra č. 3

Dekáda (1804-1814), kterou Beethoven věnoval své jediné opeře *Fidelio*, byla na počátku devatenáctého století nebyvalým množstvím času na zdokonalování takového díla. Za stejných deset let vydal G. Rossini v letech 1810 až 1820 třicet jedna oper a G. Donizetti v letech 1827 až 1837 složil celkem třicet pět exemplářů tohoto žánru. I Mozart uvedl během svého desetiletého pobytu ve Vídni sedm oper. Pro Beethovena však byl *Fidelio* víc než jen pouhé divadelní rozptýlení – byla to jeho zhudebněná filosofie. Tento příběh o triumfu spravedlnosti nad tyranii či snad o boji v lásce s nelidskostí, byl dokladem jeho víry. Předkládat tak grandiózní přesvědčení v díle, které by víře plně nesloužilo, bylo nemyslitelné, a tak Beethoven přepisoval a měnil, dokud nebyl spokojen⁵. Irving Kolodin ve své knize *The Interior Beethoven* napsal: „*Jak bývalo Beethovenovým celoživotním případem, hlavní úvaha zůstávala: dosažení cíle. Jak dlouho to může trvat nebo kolik úsilí může být zapotřebí, nebylo jen vedlejší – taková úvaha téměř neexistovala.*“⁶

Když Beethoven *Fidelio* komponoval, napsal předehry celkem čtyři. Jedná se o jeho jedinou operu, původně (v roce 1805) nazvanou *Leonora* – podle její protagonistky ženy, která v přestrojení za muže pod pseudonymem *Fidelio* zachraňuje svého manžela Florestana z politického vězení před hrozícím nebezpečím a následnou smrtí.

⁵ RODDA, Richard. *Leonore Overture No. 3, Op. 72b*. North Carolina Symphony, 2018. Dostupné z: https://www.ncsymphony.org/wp-content/uploads/1819NCS_TCHAIKOVSKYPRICE-expanded-notes.pdf.

⁶ KOLODIN, Irving. *The interior Beethoven: a biography of the music*. 1st ed. New York: A. A. Knopf; distributed by Random House, 1975.

Z několika různých důvodů skladatel zavrhl každou ze tří předeher nazvaných *Leonora*. Předehru *Leonora* č. 3 zavrhl, protože byla příliš velkolepá na to, aby byla něčím jiným než samostatným dílem. Od nuly tedy zkomponoval v roce 1814 stručnou předehru *Fidelio*, která se na rozdíl od předešlých předeher vyhýbá tématům z vlastní opery⁷.



Obrázek č. 4: Inscenace *Fidelio*, Národní divadlo⁸

⁷ RODDA, Richard.

⁸ DAVID SEDLECKÝ A HANA SMEJKALOVÁ. *Ludwig van Beethoven: Fidelio - Fotografie z inscenace pro novináře - Národní divadlo*. září 2018. Foto. Národní divadlo. Dostupné z: <https://www.narodni-divadlo.cz/cs/pro-novinare/fotografie-z-inscenaci/ludwig-van-beethoven-fidelio-2834361>.

Předehra *Lenora* č. 3 za pouhou čtvrt hodinu svého trvání vynáší esenci ducha a sílu celé opery. Úvod je obrazem sestupu Florestana do žaláře, po němž následuje citace z jeho gigantické árie ve druhém dějství, která postupně acceleranduje. Předehra je bohatě rozvinutá, avšak náhle přerušena fanfárou trubky na znamení jeho vysvobození. To vede k pasáži, která naznačuje Florestanovo zjištění, že je to právě Leonora, která je zodpovědná za jeho osvobození. V závěru přede hry pak nastupuje jásavá oslava svobody a manželské lásky.

Nádherný tón a jeho kontrola mají velký význam pro vytvoření intimity a nastolení nálady tichého očekávání v Adagiu této dramatické orchestrální skladby. V úvodních taktech by nemělo vibrato přebít jemný tón. Před flétnistou je hned v prvních pěti taktech obrovská výzva dechové kontroly. Bohužel nenajdeme správné místo, na kterém by se v těchto taktech dalo nadechnout a je potřeba tuto úvodní pasáž zahrát jedním dechem⁹.

The image shows a musical score for the prelude of Beethoven's Leonora, Op. 72b, measures 1-36. The score is in 3/4 time and marked 'Adagio'. It features dynamic markings such as *ff*, *p dim.*, *pp*, *p*, *stacc. e pp*, *pp*, *cresc.*, *fff*, *p*, *f*, and *pp*. The score includes various musical notations like slurs, accents, and triplets. The first measure is marked with a forte dynamic (*ff*) and a decrescendo (*p dim.*). The second measure is marked with a piano dynamic (*pp*). The third measure is marked with a piano dynamic (*p*). The fourth measure is marked with a piano dynamic (*pp*). The fifth measure is marked with a piano dynamic (*p*). The sixth measure is marked with a piano dynamic (*pp*). The seventh measure is marked with a piano dynamic (*pp*). The eighth measure is marked with a piano dynamic (*pp*). The ninth measure is marked with a piano dynamic (*pp*). The tenth measure is marked with a piano dynamic (*pp*). The eleventh measure is marked with a piano dynamic (*pp*). The twelfth measure is marked with a piano dynamic (*pp*). The thirteenth measure is marked with a piano dynamic (*pp*). The fourteenth measure is marked with a piano dynamic (*pp*). The fifteenth measure is marked with a piano dynamic (*pp*). The sixteenth measure is marked with a piano dynamic (*pp*). The seventeenth measure is marked with a piano dynamic (*pp*). The eighteenth measure is marked with a piano dynamic (*pp*). The nineteenth measure is marked with a piano dynamic (*pp*). The twentieth measure is marked with a piano dynamic (*pp*). The twenty-first measure is marked with a piano dynamic (*pp*). The twenty-second measure is marked with a piano dynamic (*pp*). The twenty-third measure is marked with a piano dynamic (*pp*). The twenty-fourth measure is marked with a piano dynamic (*pp*). The twenty-fifth measure is marked with a piano dynamic (*pp*). The twenty-sixth measure is marked with a piano dynamic (*pp*). The twenty-seventh measure is marked with a piano dynamic (*pp*). The twenty-eighth measure is marked with a piano dynamic (*pp*). The twenty-ninth measure is marked with a piano dynamic (*pp*). The thirtieth measure is marked with a piano dynamic (*pp*). The thirty-first measure is marked with a piano dynamic (*pp*). The thirty-second measure is marked with a piano dynamic (*pp*). The thirty-third measure is marked with a piano dynamic (*pp*). The thirty-fourth measure is marked with a piano dynamic (*pp*). The thirty-fifth measure is marked with a piano dynamic (*pp*). The thirty-sixth measure is marked with a piano dynamic (*pp*).

Obrázek č. 5: Beethoven, Ludwig van. Leonora, přede hra č. 3, op. 72b. (1. - 36. takt). Úryvek č. 1.

⁹ BAXTRESSER, Jeanne. s. 17

Prodloužené sólo od taktu č. 328 by mělo být zahráno s velkou přesvědčivostí a energií. Je třeba udržet rytmickou stabilitu, jasnou artikulaci a tónovou intenzitu až do konce noty d^3 , které trvá osm taktů.

The image shows a musical score for a Tromba Solo, measures 278 to 360. The score is in 4/4 time and features a long melodic line with various dynamics and articulations. The tempo is marked "Tempo I." and the dynamics range from *p dolce* to *pp*. The score includes several measures of rests, a section marked "Tromba Solo 4", and a section marked "colla parte". The score is divided into measures 278-308, 309-327, 328-333, 334-339, 340-343, 344-347, 348-351, and 352-360. The score includes several measures of rests, a section marked "Tromba Solo 4", and a section marked "colla parte". The score is divided into measures 278-308, 309-327, 328-333, 334-339, 340-343, 344-347, 348-351, and 352-360. The score includes several measures of rests, a section marked "Tromba Solo 4", and a section marked "colla parte".

Obrázek č. 6: Beethoven, Ludwig van. Leonora, předehra č. 3, op. 72b. (278. - 360. takt). Úryvek č. 2.

1. 2. 2. Symfonie č. 3

V květnu roku 1804 se Napoleon Bonaparte, který byl pro Beethovena přijatelný jako vojenský diktátor a první konzul, dokud se nenechal korunovat císařem. Zklamáný a rozzlobený skladatel vyškrábal na titulní list své právě dokončené symfonie slova *intitolata Bonaparte*. Vymazání bylo tak razantní, že v papíře zůstala díra. Partitura *Symfonie č. 3*, jak byla vytištěna v říjnu 1806, nám však říká, že se jedná o *sinfonii eroica*: „heroickou symfonii složenou k uctění památky velkého muže“¹⁰.

V tomto úryvku se jedná o sólo plné velkých kontrastů. Zdůraznit stylové kontrasty lze tím, že začátek sóla bude hrán lyricky a zpěvně a konec sóla rytmicky jasně a technicky brilantně. Beethovenovo využití celého dynamického rozsahu a škály flétny vyžaduje naprosté zvládnutí tónu na každé dynamické úrovni a v každém rejstříku. Jak bylo typické pro orchestrální party devatenáctého století, pokračování staccatových teček po taktu č. 186 je implicitní. Stejně jako u všech technických úryvků je třeba se připravit na to, že bude hrán v jiném tempu, než je vyznačeno. Na konkurz nebo v orchestru je potřeba si vždy připravit celou řadu temp. Je možné doplnění nátrylu a zátrylu na čtvrtém trylku na druhé době v taktu č. 199.

¹⁰ STEINBERG, Michael. *The Symphony: a listener's guide*. New York: Oxford University Press, 1995.

Allegro molto ($\text{♩} = 76$)

177 B *f* *ff*
p *cresc.* *sf* *p*

186 *cresc.* *p*

193

197 *tr*

Obrázek č. 7: Beethoven, Ludwig van. Symfonie č. 3, op. 55.
IV. Finale. Allegro molto. (171. - 200. takt).

1. 2. 3. Symfonie č. 4

V *Symfonii* č. 4 je zvláštností, že je v orchestrální instrumentaci psána pouze jedna flétna, což bylo za dob Mozarta zcela běžné, avšak od dob Beethovenových, který kladl důraz na velký zvuk orchestru, je tahle symfonie úkazem. Melodie s jemnou lyrikou je hrána společně s klarinetem a fagotem. Úryvek je třeba hrát barevně, aby se flétna dobře pojila s ostatními instrumenty¹¹.

The image shows a musical score for the second movement of Beethoven's Symphony No. 4, measures 60-72. The tempo is marked 'Adagio' with a quarter note equal to 84 beats (♩ = 84). The time signature is 3/4. The score is written for a single flute (Fl. I), clarinet (Cl. I), and timpani (Timp.). The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The score is divided into four systems of staves. The first system (measures 60-65) features a flute melody with a triplet of eighth notes and a dynamic marking of *p*. The second system (measures 65-68) is marked *pp cantabile* and includes a box labeled 'E' above the staff. The third system (measures 68-70) shows dynamics of *cresc.*, *sf*, and *p*. The fourth system (measures 70-72) shows dynamics of *cresc.* and *f*.

Obrázek č. 8: Beethoven, Ludwig van. Symfonie č. 4, op. 60.
II. Adagio. (60. - 72. takt).

¹¹ STEINBERG, Michael.

1. 3. Bizet, Georges. Arlésanka, svita č. 2.

Bizetova *Arlésanka* je zkomponovaná jako scénická hudba k povídce od Alphonse Daudeta *L'Arlésienne*. Děj se odehrává v Provence. *L'Arlésienne*, z fr. dívku z Arles, miluje mladý rolník Dréderi. Když však zjistí, že byla Arlésanka nevěrná svému milému těsně před jejich svatbou, dovádí ho to k šílenství. Rodiče se Fréderiho snaží zachránit, avšak nejsou schopni zabránit jeho sebevraždě skokem z balkónu¹².

Mnohé však možná překvapí, že *Menuet* by v Arlésance člověk hledal jen stěží. Bizet jej použil ze své opery *Krásná dívka z Perthu* z roku 1866. Bizet si tento Menuet vypůjčil do své *Arlésanky*, svity č. 2 pro zachování náležitostí svity.

V tomto Menuetu má většina frází vzestupný charakter a samovolné crescendo v horním rejstříku flétny je přirozené. Je potřeba si na tento problém dát pozor. Navzdory tomuto zdánlivě obtížně hratelnému hudebnímu tématu by měl zvuk působit lehce, čistě a plynule.



Obrázek č. 9: Vincent van Gogh - L'Arlésienne¹³

¹² SCHWANDT, Christoph, a Cynthia KLOHR. *Georges Bizet: A Biography*. Lanham, Maryland: Scarecrow Press, 2013.

¹³ GOGH, Vincent VAN. *L'Arlésienne*. 1. březen 2017. Foto. Wikipedia.org. Dostupné z: shorturl.at/lqxW2.

Andantino quasi Allegretto. (♩ = 72)

2 *Solo*
pp

8 *pp* *p* **A**

13

18 **B**
pp *pp* *cresc.*

25 *sf* *dim.*

30 **C**
pp *sf poco*

35 *p* *cresc.*

38 *cresc. molto*

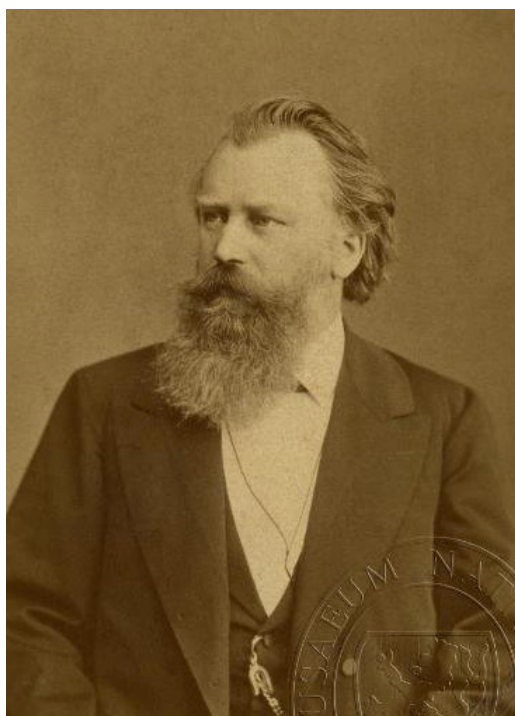
40 *f*

Obrázek č. 10: Bizet, Georges. Arlésanka, svita č. 2, GB 121b.
 III. Menuet. (1. - 42. takt).

1. 4. Brahms, Johannes

„Nikdy nenapíšu symfonii!“ řekl Johannes Brahms v roce 1872 a slavně prohlásil: „Nemůžete mít ani ponětí, jaké to je slyšet takového obra pochodovat za vámi.“ Obrem byl samozřejmě Beethoven, a přestože jeho hudba byla pro Brahmse zásadní inspirací, zároveň mu nastavila tak vysokou laťku, že mladší skladatel snadno považoval vlastní tvorbu za zanedbatelnou¹⁴.

Uplynuly další čtyři roky, než Brahms konečně dokončil svoji *Symfonii č. 1*, ale jakmile porazil své kompoziční démony, šel rázně vpřed. Po tomto prvním úsilí následovaly v relativně krátkém sledu tři symfonie: *Symfonii č. 2* v roce 1877, *Symfonii č. 3* v letech 1882–83 a *Symfonii č. 4* v letech 1884–85. Každá z nich je mistrovským dílem a každá má výrazně odlišný charakter. Druhá je statná a silná, jako by napínala svaly v prométheovském duchu; třetí je slunečná a bukolická; a čtvrtá, byť často introspektivní, dokonce idylická, v sobě mísí velkou dávku hrdinství¹⁵.



Obrázek č. 11: Johannes Brahms¹⁶

¹⁴ GEIRINGER, Karl, a Irene GEIRINGER. *Brahms, his life and work*. 3rd ed., rev.enl. With a new Appendix, "Brahms as a Reader and Collector". A Da Capo paperback. New York: Da Capo Press, 1982.

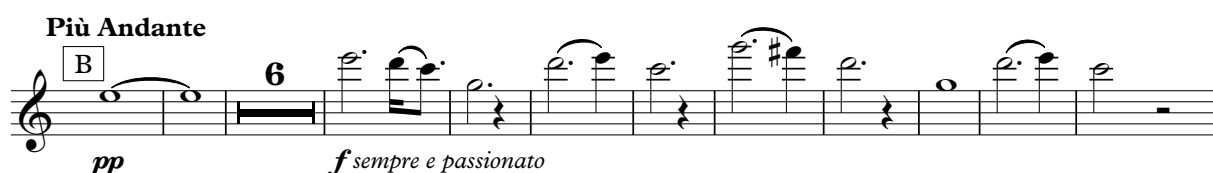
¹⁵ GEIRINGER, Karl.

¹⁶ LUCKHARDT. *Fotografie Johannese Brahmsse*. 1880. Foto. Dostupné z: shorturl.at/bfF69.

1. 4. 1. Symfonie č. 1.

Symfonie č. 1 vznikala extrémně dlouhou dobu. I když jsou některé spekulace pravděpodobně romantizující nadsázkou, je jisté, že Brahms přistupoval ke kompozici tohoto posvátného žánru s mimořádným respektem, podobně jako se svým smyčcovým kvartetem. Brahms, kterého již v padesátých letech devatenáctého století Schumann prohlásil za Beethovenova dědice věděl, že jeho první symfonický počín bude podroben intenzivnímu zkoumání a vysokému očekávání¹⁷.

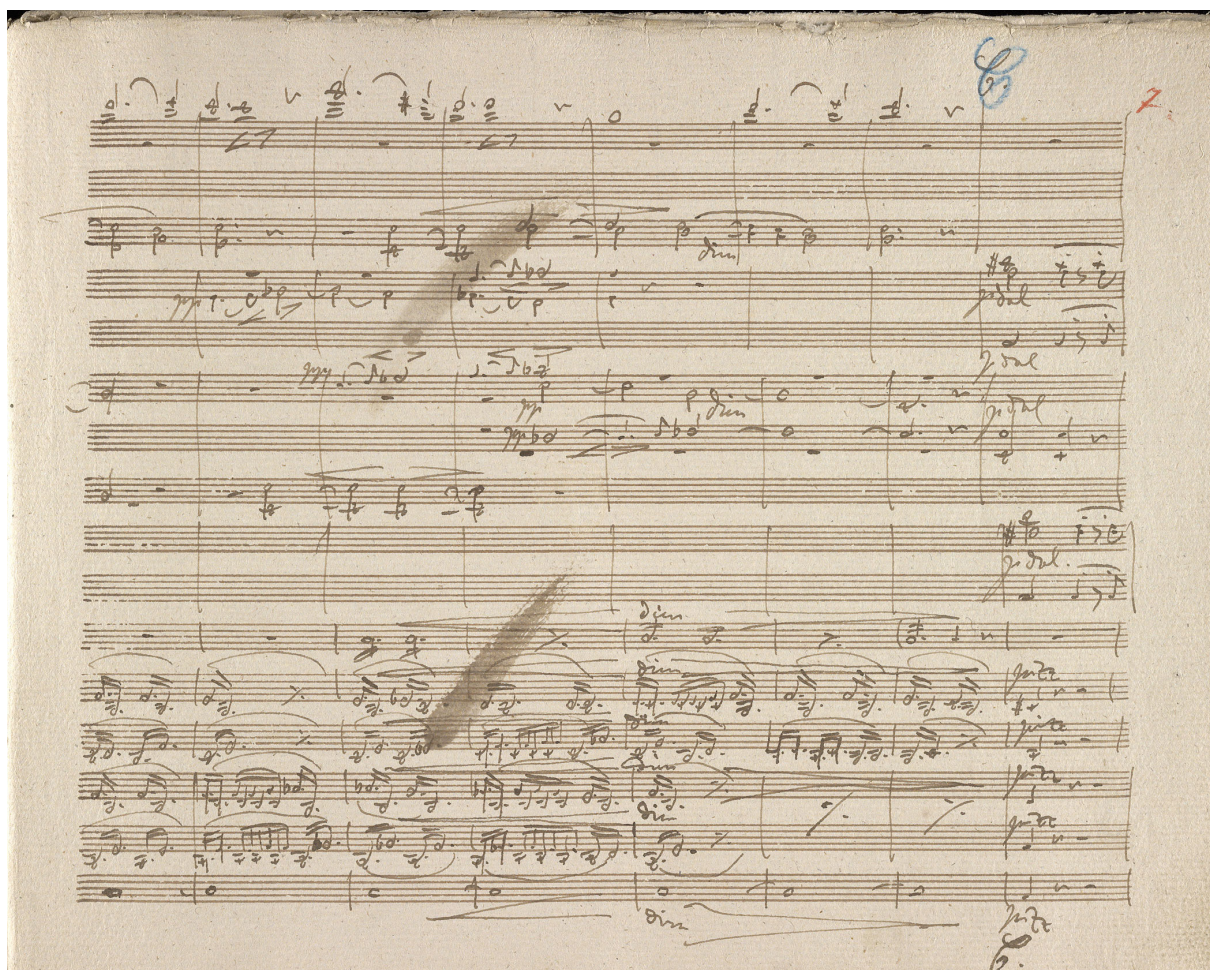
Majestátní okamžik se nachází ve IV. větě Brahmsovy Symfonie č. 1, kde téma přednese nejdříve lesní roh ve velké síle a po něm jej opakuje flétna. Sólo by mělo být hráno s obdobnou razancí jako lesní roh, ale je samozřejmé, že flétna se zvukově nikdy nevyrovná lesnímu rohu. Efekt náležitě expresivity lze docílit dostatečně romantickým vibratem. Je důležité si dát pozor, aby nebyla flétna intonačně vysoko. Na půlových notách s tečkou vždy navazuje druhá flétna stejným tónem a tvoří tak prodlevu pro nádech prvního flétnisty. Na těchto notách je vhodné udělat decrescendo, aby se barvy dvou fléten dobře proluly a zároveň aby byl dostatečný čas pro velký nádech. Podařilo se mi najít Brahmsův rukopis který přikládám pod úryvek¹⁸.



Obrázek č. 12: Brahms, Johannes. Symfonie č. 1, op. 68.
IV. Adagio — Allegro non troppo, ma con brio. (písmeno B -C).

¹⁷ GEIRINGER, Karl, a Irene GEIRINGER. *Brahms, his life and work*. 3rd ed., rev.enl. With a new Appendix, "Brahms as a Reader and Collector". A Da Capo paperback. New York: Da Capo Press, 1982.

¹⁸ GEIRINGER, Karl, a Irene GEIRINGER.



Obrázek č. 13: Johannes Brahms. Symfonie č. 1. IV. věta. Rukopis¹⁹.

1. 4. 2. Symfonie č. 4.

Se svou *Symfonií* č. 4 Brahms dosahuje díla téměř mystické transcendence zrozené z protichůdných emocí – melancholie a radosti, přísnosti a rapsodie, vážnosti a nadšení. Brahmsova přítelkyně a hudební důvěrnice, Clara Schumannová, poznala tuto hru duality již v první větě a poznamenala: „Je to, jako by člověk ležel na jaře mezi rozkvetlými květinami a jeho duši střídavě naplňovala radost a smutek.“

Brahms si byl dobře vědom výrazného úspěchu ve své práci. Symfonii složil během dvou letních prázdnin v Mürzzuschlagu ve Štýrských Alpách. První dvě věty v létě 1884 a druhé dvě v létě 1885. Při mnoha příležitostech bylo známo, že jeho skladby odrážejí místa, kde byly zkomponovány. V tomto případě napsal z Mürzzuschlagu dirigentovi Hansi von Bülowovi, že jeho rozpracovaná symfonie „chutná zdejšímu

¹⁹ THE MORGAN LIBRARY & MUSEUM. *Brahms, Johannes, 1833-1897, Symphony No. 1 in C Minor, Op. 68 : Autograph Manuscript, 1876 Sept.* The Morgan Library & Museum, 9. březen 2018. Dostupné z: <https://www.themorgan.org/music/manuscript/114285/44>.

klimatu; třesně jsou tu sotva sladké – ty bys je nesnědl!“). Brahms byl smířen se znevažováním jeho díla. Kdysi tuto symfonii popsal jako „další soubor polek a valčíků“, ale v tomto případě dokonale evokoval hořkosladkou kvalitu, která prostupuje partiturou jeho čtvrté symfonie²⁰.

V tomto nádherném sóle z období romantismu by měla být využita velká škála dynamiky a tónové intenzity, která vrcholí v taktu č. 101. Tón by měl být vždy bohatý, ale kultivovaný, s pečlivě tvarovanými frázemi, které podporují celkovou strukturu celého sóla.

Allegro energico e passionato

95 *Solo* *p espressivo* *poco cresc.*

100

103

Obrázek č. 14: Brahms, Johannes. Symfonie č. 4, op. 98.
IV. Allegro energico e passionato. (89. - 105. takt).

²⁰ ROTHE, Larry.

1. 5. Čajkovskij, Pjotr Iljič. Symfonie č. 4.

Ve III. větě *Scherzo* by měla být vyvíjena snaha o bezchybnou artikulaci, technickou přesnost, postupné crescendo a vzrůstající intenzitu až k písmenu E. Pak je třeba udržet *f* až do konce tohoto úryvku.

Meno mosso.

7

p

cresc.

E

f *f*

Tempo I.

Obrázek č. 15: Čajkovskij, Pjotr Iljič. Symfonie č. 4, op. 36.
III. Scherzo. Pizzicato ostinato. Allegro. (133. - 170. takt). Úryvek č. 1.

V následujícím zářivém sóle ze IV. věty je třeba hrát plným rezonujícím zvukem, který se dobře pojí se smyčcovou sekcí. Každá čtyřtónová fráze by měla být hrána s jemným nasazením a vyhnutím se jakémukoli přízvuku, naopak spíše se zdůrazněním lyričnosti.

Allegro con fuoco.

mf

F

Obrázek č. 16: Čajkovskij, Pjotr Iljič. Symfonie č. 4, op. 36.
IV. Finale. Allegro con fuoco. (157. - 173. takt). Úryvek č. 2.

1. 6. Debussy, Claude. Preludium k faunovu odpoledni.

Naším unaveným uším jednadvacátého století, které mohly slyšet výsledky století hudebních převratů, by se Debussyho zázračně delikátní *Preludium k faunovu odpoledni* zdálo jako dílo nečekané, které by se dalo označit za revoluční. Faktem však je, že v době jeho prvního představení v Paříži v roce 1894 svět nic podobného neslyšel a skutečně již hudba nebyla nikdy jako dřív.

Posлуhač nemusí v hudbě hledat konkrétní literární významy. Jednak Mallarmého báseň s evokujícími archaickými slovy a vágními obrazy je obtížné analyzovat a jednak sám Debussy řekl, že jeho cílem bylo jednoduše poskytnout velmi volné vykreslení atmosféry básně poskytnutím „po sobě jdoucích scén, kterými procházejí touhy a sny fauna v žáru odpoledne“.

Jako příběh stačí říci, že *faun*²¹ tráví horký letní den hraním na flétnu. A jak to faunové a další dekadentní mužští tvorové mají ve zvyku, oddávají se sexuálním fantaziím o různých nymfách a najádách. Není si jistý, zda jsou předměty jeho touhy skutečné nebo jsou součástí jeho snů, ale jde za nimi dost chabě, aby to vzdal a nakonec se vrátil ke smyslým požitkům spánku.

Debussy evokuje tento tajemný snový svět s neobyčejnou dovedností prostřednictvím svého nekonvenčního použití melodie, harmonie a rytmu, stejně jako důmyslného použití orchestrálních barev. Samotná myšlenka začít orchestrální skladbu se sólovou flétnou byla v té době velmi neobvyklá a představuje estetický posun. Začínající pianissimo úvodního flétnového sóla jako by přicházelo odnikud představuje možné stírání hranice mezi spánkem a bděním ve vědomí fauna, ale také stírání rozdílu mezi uměním a životem, protože si diváci sotva uvědomují, že dílo začalo. Ve střední části díla se Debussy vrací ke konvenčnějšímu stylu a píše krásnou melodii ve sladce sentimentální francouzské tradici skladatelů jako Ch. Gounod a J. Massenet. Poté, co tato melodie dosáhne svého vrcholu, hudba ztichne a tajemné flétnové sólo se vrátí, zatímco faun upadá do spánku. Stejně jako impresionističtí malíři a symbolističtí básníci prorazili nové cesty v používání obrazů a slov, tak Debussy rozšířil hudební jazyk své doby do nových mezí a vytvořil nejen jedinečné mistrovské dílo, ale také otevřel nové možnosti pro další generaci

²¹ dle řecké mytologie lesní bytost s napůl lidským a napůl kozlím tělem

skladatelů²².

Evokující a klikatá linka tohoto sóla je pro interpreta sama o sobě fascinující díky nekonečným možnostem zbarvení tónu. Snahou by mělo být vytvoření jedné dlouhé fráze plné elegance, jemnosti a krásy. Pokud je nutný nádech v úvodním sóle, nejlepší místo je ve druhém taktu po osminové notě g^1 s tečkou. Další možnost je nádech v posledním taktu namísto ligaturované noty h^1 .



Obrázek č. 17: Claude Debussy. Preludium k faunově odpoledni. Rukopis²³.

²² STEINBERG, Michal. *Debussy: Prélude à L'Après-midi d'un faune*. San Francisco Symphony. Citováno 10. duben 2022. Dostupné z: <https://www.sfsymphony.org/Data/Event-Data/Program-Notes/D/Debussy-Prelude-a-LAprès-midi-dun-faune>.

²³ ROBERT OWEN LEHMAN FOUNDATION. *Debussy. Prélude à l'après-midi d'un faune. Facsimile Edition*. Citováno 13. duben 2022. Dostupné z: https://www.omifacsimiles.com/brochures/debussy_pre.html.

Très modéré
SOLO

p doux et expressif

Obrázek č. 18: Debussy, Claude. Preludium k faunově odpoledni, CD 87 ; L.86.
(1. - 4. takt). Úryvek č. 1.

[1] SOLO

p

p crescendo *f <<<*

[2] SOLO

p léger et expressif

p *f* *cédez*

Obrázek č. 19: Debussy, Claude. Preludium k faunově odpoledni, CD 87 ; L.86.
(č. 1 - č. 3). Úryvek č. 2.

1. 7. Dvořák, Antonín. Symfonie č. 8.

Po krizi v polovině osmdesátých let, kterou představovala především temná *Symfonie č. 7*, nastupuje doba vzniku *Symfonie č. 8* a jde již o období Dvořákovy velké vyrovnanosti a nalezení odpovědí na základní otázky lidské existence neb. Dílo vznikalo během léta a počátku podzimu roku 1889 ve Vysoké. Toto prostředí, kde se Dvořák cítil nejlépe, jako by se odrazilo v celé atmosféře této symfonie. Vzniklo dílo plné životní radosti, obdivu k přírodním krásám a výrazně je znát autorova náklonnost k české, a hlavně slovanské lidové hudbě. Dvořákova *Symfonie č. 8* je charakteristicky proměnlivá v náladách. Z tematického hlediska je dílo význačné svojí kantabilitou, která svojí přímočarostí, a hlavně diatonickými postupy znázorňuje spíše vokální než instrumentální melodiku.

Se vznikem díla je spojen také začátek nepohodnutí skladatele a jeho nakladatele Simrocka. Vydání symfonie u Simrocka se bohužel nerealizovalo. Jednání ztroskotalo na výši honoráře. Nakladatel ale již delší dobu vytýkal Dvořákovi, že komponuje pouze velké a náročné skladby, jejichž vydávání nemá finanční návratnost. Naléhal na skladatele, aby komponoval spíše menší díla. To Dvořák ze zásady odmítal s odkazem na své umělecké ambice, které nemohly být uspokojeny pouhým skládáním drobných příležitostných kusů. Ostrá výměna názorů skončila přerušením obchodních vztahů na tři roky a Dvořák svoji *Symfonii č. 8* nechal vydat u londýnského nakladatele Novello, odkud je dnes používaný přídomek *Anglická*²⁴.

V následujícím úryvku ze IV. věty na flétnistu čeká několik překážek. Ač by se na první pohled nemuselo zdát, v orchestru je třeba sólo hrát velmi silně až heroicky. Kdyby flétnista nedal sólo patřičnou razanci, flétna by zanikla pod poměrně silnou orchestrací. Dalším úskalím je dýchání. V česku je zvykem dýchat po čtvrtvých notách s tečkou a tím přerušit psané legato. Jedná se o tradici, která je dle mého názoru správně řešená a je zbytečné vymýšlet jiné varianty nádechů. Další možná varianta je vynechání taktu prima volty a sekunda volty a tento takt přenechat druhému hráči. Z mého pohledu se ale jedná o zbytečnou přítěž kolegům. Dále jsou možné rychlé přídechy v taktu č. 6 písmena D po akcentovaných osminových notách h^1 a a^1 . Alternativní prstoklady se v tomto orchestrálním partu nejeví

²⁴ ŠUPKA, Ondřej. *Symfonie č. 8. Antonín Dvořák*. Citováno 10. duben 2022. Dostupné z: <http://www.antonin-dvorak.cz/symfonie8>.

výhodné, nicméně je možné zaměnit v prvním taktu na posledním řádku osminové noty e^3 a f^3 za harmonické a^2 a h^2 .

(♩ = 116)
Allegro ma non troppo.

D

Obrázek č. 20: Dvořák, Antonín. Symfonie č. 8, op. 88.
 IV. Allegro ma non troppo. (písmeno D - E).

Obrázek č. 21: Dvořák, Antonín. Symfonie č. 8, op. 88. Rukopis²⁵.

²⁵ ROYAL COLLEGE OF MUSIC LIBRARY. Symphony No.8, Op.88 (Dvořák, Antonín), 23. červenec 2021. Dostupné z: https://imslp.org/wiki/File:PMLP8825-MS_5067_mvt._4.pdf.

1. 8. Hindemith, Paul. Symfonické metamorfózy.

Tento soubor metamorfóz na Weberova témata byl jedním z prvních Hindemithových děl složených ve Spojených státech po emigraci během druhé světové války. Vydavatelství Schott používá singulární znění *Symphonic Metamorphosis* jako anglický název, ale doslovný a původní překlad z němčiny od Hindemitha zněl *Symphonische Metamorphosen über Themen von Carl Maria von Weber*.

Hindemith vždy vyznačuje dynamiku a výrazové prvky s velkou pečlivostí. Právě tato dynamická a artikulační označení by měla být inspirací, aby sólo vyznělo hudebně, podmanivě a zároveň přesně. Tato sóla by měla být hrána s šarmem, něhou a jemným tónem²⁶.

Obrázek č. 22: Hindemith, Paul. Symfonické metamorfózy, IPH 150. II. Turandot, Scherzo. (2 takty před A do B). Úryvek č. 1.

Věta *Andantino* této výjimečně barevné orchestrální partitury je komponována ve stylu lyrického a pomalého Sicilliana. Fráze by měla být vždy podpořena plynulou a kantabilní linií legáta, která má jasný tvar. Na dvaatřicetinových notách je potřeba se vyhnout hrubému nasazení a suchému staccatu. Místo toho by měla být tendence o plynulý dvojitý jazyk, který kopíruje klenutí fráze.

²⁶ BAXTRESSER, Jeanne.

Nádechy jsou prováděny bez přerušení rytmického toku hudby. Z tohoto důvodu je výhodnější dýchat častěji malými a rychlými nádechy než méně často, což ústí v časově náročné velké nádechy.

Úryvek je dobrým příkladem technické flexibility, kterou musí mít hráč na konkurzu a také v orchestru. Je potřeba být připraven na široký rozsah temp, kdy se často tato skladba provádí pomaleji, než je vyznačené tempo.

The image shows a page of a musical score for Paul Hindemith's 'Symphonische Metamorphosen, Op. 150, II. Turandot, Scherzo. I.'. The score is written for a symphony orchestra and includes parts for Flutes (Fl.), Clarinets (Cl.), Bassoons (Fag.), Violins I (Viol. I), Violins II (Viol. II), Violas (Viola), Cellos (Violoncelli), Double Basses (Kontrabass), Glocken (Glockenspiel), and Percussion (Perc.). The score is divided into three systems. The first system is marked 'Moderato (♩ = 132) (A)' and includes tempo markings 'rit.' and 'a tempo'. The second system is marked 'a tempo' and includes 'rit.' markings. The third system is marked '(B) accel.' and includes 'rit.' markings. The score features complex rhythmic patterns and dynamic markings such as *p*, *mp*, and *f*. Specific percussion parts are labeled: 'Togr-Tom', 'kl. Tr.', 'Hetzböck', 'kl. Becken', and 'kl. Gong'. The score is written in a key signature of one flat and a 3/4 time signature.

Obrázek č. 23: Hindemith, Paul. Symfonické metamorfózy, IPH 150. II. Turandot, Scherzo. I. vydání²⁷.

27 MUSIC ADDICT. *Symphonic Metamorphosis of Themes by Carl Maria von Weber (Hindemith, Paul)*, 23. září 2018. Dostupné z: shorturl.at/vCIP3.

Andantino $\text{♩} = 126-132$ *Solo*

mf

C

f *mf*

f *mf cresc.*

f

dimin.

allarg. *p*

Obrázek č. 24: Hindemith, Paul. Symfonické metamorfózy, IPH 150.
 III. Andantino. (8 taktů před C - 13 taktů po C). Úryvek č. 2.

1. 9. Mahler, Gustav. Píseň o Zemi.

G. Mahler pro svou *Píseň o zemi*, jak zní název, zvolil řadu textů, které se zcela lišily od těch, které vytvořil dříve. Liší se hlavně původem a tedy ne nutně sentimentem. Poezie vždy hrála důležitou roli při utváření Mahlerovy hudby. Melodie a motivy z jeho vokálních děl se znovu objevují i v jeho čistě instrumentálních dílech. Nesou svůj význam odkazem a přidávají vrstvy psychologického obsahu.

Pro *Píseň o Zemi*, kterou Mahler koncipoval a psal v letech 1908-1909, se rozhodl vytvořit šestivětou *Symfonií pro tenor a alt (nebo baryton) a orchestr podle sbírky Čínské flétny Hanse Bethgeho*, jak zní nápis na titulní straně. Bethgeova kniha, vydaná v roce 1907, byla sbírkou starověkých čínských básní volně přeložených do němčiny. Mahler v ní našel zvučná témata, k nimž ve svých dřívějších dílech silně tíhnul. Filozof Theodor Adorno řekl, že Mahler našel v čínské poezii to, co dříve hledal v německých lidových básních: „*jakousi masku pocitu jinakosti, který pociťoval díky své identitě Žida ve stále více antisemitské společnosti*“. Zážitky z Mahlerova života v létě 1907 jsou často přirovnávány ke třem slavným úderům kladivem z jeho *Symfonie č. 6*. Jeho nejstarší dcera Maria zemřela na spálu, on sám dostal doslova rozsudek smrti na základě diagnózy svého lékaře o dosud ignorovaném srdečním onemocněním a byl nucen rezignovat na svůj post ředitele Vídeňské státní opery. I když při nástupu do funkce konvertoval ke katolicismu, stále se však proslýchalo, že do jeho odvolání byly zapojeny politické manévry a antisemitismus.

Mahlerova vzrůstající posedlost vlastní smrtelností hrála roli nejen v jeho výběru textů pro *Píseň o Zemi*, ale také v tom, co jeho žena Alma popisovala jako jeho starost o „*prokletí Deváté*“. Mahler si všiml, že od Beethovena nepřežil žádný významný skladatel po dokončení jeho deváté symfonie a že i když tato vokální symfonie přímo navazovala na jeho osmou symfonii, rozhodl se nedát jí číslovaný název. Poté, co o rok později dokončil další čistě instrumentální symfonii, cítil, že kletba pominula, a publikoval ji jako svoji devátou symfonii. Ale jeho obavy se v zásadě ukázaly jako správné. Jeho *Symfonie č. 10* zůstala nedokončenou a byl to jeho přítel a kolega, dirigent Bruno Walter, který provedl premiéru *Písně o Zemi* v listopadu 1911 po Mahlerově smrti toho jara.

Čtyři čínské básně, které Mahler vybral pro Píseň o Zemi, jsou od Li Bai, básníka z období dynastie Tang. Text pro druhou větu je od Qian Qi a text pro finále kombinuje básně Mong Hao-Ran a Wang Wei s řádky, které přidal sám Mahler. Skladba je sice psaná pro velký orchestr, ale málokdy využívá celou orchestrální paletu najednou (pouze v I., IV. a VI. větě) a v některých případech je textura tak řídká, že připomíná spíše komorní hru.

V VI. větě *Der Abschied*, česky *Rozloučení*, Mahlerův výběr a kombinace textů spojuje několik myšlenek z předchozích vět do meditace o pomíjivosti a rozloučení, která je téměř stejně dlouhá jako zbývajících pět vět dohromady. Přes prodloužené přeznívání ve smyčcových nástrojích a celestě se Mahlerova vlastní skladba opakuje, dokud neutichne: „*Všude a nekonečně modře září obzor! Nekonečné... nekonečné...*”

Povaha těchto hudebních úryvků se vymyká myšlence zavedení konzistentního značení metra. Nejlepším způsobem pro pochopení a ilustraci je poslech několika nahrávek, což napomůže k získání hudební představy a pochopení flexibility, která je potřebná v tomto prostředí intimní komorní hudby²⁸.

²⁸ Princeton Symphony Orchestra. *Das Lied von Der Erde - Program Note*. Citováno 13. duben 2022. Dostupné z: <https://princetonsymphony.org/das-lied-von-der-erde-program-note>.

Schwer.

2 *veloce* *pp* *ff* *p* *dim.*

Fließend. Im Takt. 3 *pp* *pp*

Die Sonne

sempre *pp*

pp

3 *morendo*

Obrázek č. 25: Mahler, Gustav. Písně o Zemi, IGM 4.
VI. Rozloučení. (1 takt před č. 2 - 7 taktů po č. 3). Úryvek č. 1.

Schwer.

6 2 *p* *sf* *p* *sf* *p*

sf *sf > p* *sf > pp* *lange*

Obrázek č. 26: Mahler, Gustav. Písně o Zemi, IGM 4.
VI. Rozloučení. (č. 6 - č. 7). Úryvek č. 2.

9 Sehr mäßig.
(♩ = wie vorher ♩)

pp Klar. *sf* *sehr hervortretend Solo.* *sf > p*

10 *cresc.*

Etwas bewegter. 11 *f*

Obrázek č. 27: Mahler, Gustav. Písně o Zemi, IGM 4.
VI. Rozloučení. (č. 9 - č. 11). Úryvek č. 3.

22 Nicht eilen.

pp Es wehet kühl *ppp*

sempre pp

rit. *rit.* *morendo*

23 Fließend. *p*

24 Allmählich zu ganzen Takten übergehend.. 3

Obrázek č. 28: Mahler, Gustav. Písně o Zemi, IGM 4.
VI. Rozloučení. (1 takt před č. 22 - 4 takt po č. 24). Úryvek č. 4.

1. 10. Mendelssohn-Bartholdy, Felix

Felix Mendelssohn, celým jménem Jakob Ludwig Felix Mendelssohn-Bartholdy, se narodil 3. února 1809 v Hamburku. Byl německý skladatel, klavírista, dirigent, pedagog a jedna z nejslavnějších osobností raného romantismu. Mendelssohn ve své hudbě do značné míry dodržoval klasické zásady a postupy a zároveň inicioval klíčové prvky romantismu - uměleckého směru, který povyšoval cit a představivost nad staré formy a tradice. Mezi jeho nejznámější díla patří *Sen noci svatojánské*, *Italská symfonie*, *Houslový koncert*, *Klavírní koncerty č. 1 a č. 2*, *oratorium Eliáš* a několik komorních skladeb. Byl vnukem filozofa Mosese Mendelssohna²⁹.

1. 10. 1. Sen noci svatojánské

Přesný rytmus a jasnost artikulace jsou technickými požadavky tohoto úryvku. Stejně důležité je hrát expresivně a dobře klenout fráze. Je potřeba se vyvarovat akcentům na první době každého taktu. Stabilní tempo v tomto partu lze docílit cvičením s metronomem. Při problémech s dýcháním je řešením hra lehčím zvukem.

Při konkurzu by se mělo dýchat pouze v 9. a 20. taktu po písmenu P těsně po prvních osminových notách. Naopak v orchestru je potřeba větší zvučnost a lze se v případě potřeby rychle nadechnout tři takty po písmenu Q namísto osminové noty g^1 .

²⁹ LOCKSPEISER, Edward. *Felix Mendelssohn | Biography, Music, & Facts | Britannica*. Citováno 11. duben 2022. Dostupné z: <https://www.britannica.com/biography/Felix-Mendelssohn>.

Allegro vivace

p *P* *sempre stacc.* *Q* *cresc.* *dim.* *pp*

Obrázek č. 29: Mendelssohn-Bartholdy, Felix. Sen noci svatojánské, op. 61.
I. Scherzo. (1 takt před P - 23 taktů po Q).

1. 10. 2. Symfonie č. 4

V této brilantní italské taneční větě, stejně jako ve Scherzu *Snu noci svatojánské*, má velký význam konzistentnost a čistá artikulace. Lze použít artikulaci trojitého jazyka *t-tkt-t* nebo *k-tkt-t* nebo jakýkoliv jiný vzor, který je vyhovující. Lze samozřejmě užít i staccato dvojité, ale to záleží na preferenci flétnisty. Je-li hrána tato symfonie v orchestru, je třeba být připraven na to, že tempo bude na koncertě rychlejší, než bylo na zkouškách.

Presto

The image shows a musical score for the first 34 measures of the Saltarello movement from Mendelssohn-Bartholdy's Symphony No. 4, Op. 90. The score is in C major, 3/4 time, and features a driving triplet rhythm. It includes dynamic markings such as *f*, *p*, *p leggiero*, and *ff*, as well as performance instructions like *cresc.* and *tr.* The notation consists of eight staves of music with various articulations and ornaments.

Obrázek č. 30: Mendelssohn-Bartholdy, Felix. Symfonie č. 4, op. 90.
IV. Saltarello. Presto. (1. - 34. takt).

1. 11. Prokofjev, Sergej

Sergej Prokofjev strávil své mládí jako student na konzervatoři v Petrohradě v době značných politických nepokojů v Rusku. V pouhých sedmnácti letech hrál své první skladby veřejně a jeho hudba byla vnímána jako avantgardní a těžko srozumitelná, což byl názor, který hrdému Prokofjevovi přímo vyhovoval. Byl více než ochoten obchodovat s obrazem sebe sama jako hudebního odpadlíka. Premiéry jeho prvního a druhého klavírního koncertu způsobily v jeho domovině skandál kvůli odvážnému virtuóznímu psaní a disonancím, které někteří kritici považovali za znepokojivé. Jeho pověst progresivního skladatele byla zpečetěna.

1. 11. 1. Petr a Vlk

Sergej Prokofjev podle své první manželky Liny zůstal duchem vždy dítětem. Zbožňoval pohádky a nikdy neztratil schopnost chápat, jak děti myslí a co je baví. Měl dva vlastní malé syny, kteří mu v dubnu 1936 velmi chyběli, když zkomponoval *Petra a vlka, Symfonickou pohádku pro děti*.

Jen několik měsíců předtím Prokofjev učinil osudné rozhodnutí vrátit se po letech života v západní Evropě natrvalo zpět do Sovětského svazu. V dubnu už bydlel sám v hotelovém pokoji přes ulici od Státního Akademického Velkého Divadla v Moskvě. Jeho manželka a synové zůstali ještě několik měsíců v Paříži, dokud chlapci nedokončili školní rok. Možná proto, že mu chyběla rodina, navštívil Moskevské dětské divadlo, dnes známé jako Hudební divadlo Nataly Sats, které Prokofjevovi navštěvovali. Když Prokofjev své nadšení z představení vyjádřil režisérce Natalii Sats, dotázala se ho, zda by byl ochoten pro ně něco složit, a dostalo se jí pohotového „ano“.

Během několika dní ji Prokofjev kontaktoval plný nápadů: „*Musíme začít něčím konkrétním, něčím plným kontrastů, něčím, co působí silným dojmem,*“ řekl. „*Nejdůležitější je najít s dětmi společný jazyk.*“ Rozhodli se pro příběh, který se zaměří na zvířecí i lidské postavy. Každá postava by byla zastoupena nástrojem orchestru, který by dětem pomohl naučit se zvuky různých nástrojů. A každá postava by měla mít svůj vlastní leitmotiv.

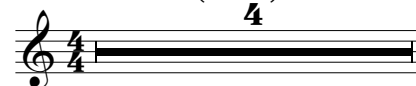
Divadlo původně zaměstnávalo básníka, aby napsal k symfonické pohádce text ve verších. Prokofjev byl ale zděšen hloupými rýmy a rozhodl se napsat svůj vlastní text v próze. Text a hudbu k *Petrovi a vlkovi* dokončil za necelé dva týdny a dílo mělo premiéru v Moskevském dětském divadle 2. května 1936 s Natalíí Sats jako vypravěčkou a s Prokofjevem jako dirigentem.

Tento příběh o udatném Petrovi a jeho zvířecích kamarádech od té doby zbožňují děti a jejich rodiče po celém světě a dnes je pravděpodobně nejslavnějším Prokofjevovým dílem.

Tato sóla jsou nádherně popisná. Měla by být hrána s velkým charakterem a osobitostí, protože flétna představuje Prokofjevův obraz ptáka. Technické výzvy lze snadno překonat nenuceným, jemným a nehysterickým hraním. Brilance by měla vycházet z lehké, avšak pevné techniky³⁰.

³⁰ BEDELL, Janet E. *Program notes Peter and the Wolf*. Dubuque Symphony Orchestra, 2020.

Andantino (♩ = 92)



Allegro (♩ = 176)

2 ^{8va} *mf* 3

mf

3 ^{8va} *mf* 3 *f*

cresc. *f* *poco*

4 Andantino *mp* 3 come prima 2

5 *mp* 2 3 3 2

Detailed description of the musical score: The score is for a single melodic line in 4/4 time. It begins with a tempo change from Andantino (92 bpm) to Allegro (176 bpm). The first system (measures 2-3) features a melody starting on a whole note, followed by eighth notes, and then a triplet of eighth notes. Dynamics range from mezzo-forte (mf) to forte (f). The second system (measures 4-5) continues the melody with a crescendo leading to a forte (f) dynamic, ending with a 'poco' marking. The third system (measures 6-7) returns to Andantino tempo, marked 'come prima' (as before), with a mezzo-piano (mp) dynamic. It includes a triplet of eighth notes and a half note. The fourth system (measures 8-9) continues the Andantino section with a mezzo-piano (mp) dynamic, featuring a triplet of eighth notes and a half note. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Obrázek č. 31: Prokofjev, Sergej. Petr a Vlk, op. 67.
(5 taktů před č. 2 - 5 taktů po č. 5). Úryvek č. 1.

Andantino (♩ = 92)

Horns

f

8

2

3

3

2

Obrázek č. 32: Prokofjev, Sergej. Petr a Vlk, op. 67.
(2 takty před č. 8 - 12 taktů po č. 8). Úryvek č. 2.

Poco più mosso

p

3

3

tr

3

7

7

7

7

52

Obrázek č. 33: Prokofjev, Sergej. Petr a Vlk, op. 67.
(11 taktů před č. 52 - 8 taktů po č. 52). Úryvek č. 3.

1. 11. 2. Symfonie č. 1

V době mezi Prokofjevovým absolvováním konzervatoře a premiérou *Symfonie č. 1* odcestoval skladatel do Londýna a setkal se s mnoha osobnostmi, které udávaly moderní trend hudby v Evropě. Myšlenka použití harmonií a zdrojů dvacátého století ve službách klasické formy jako je symfonie, byla jednou z těch, kterou mnoho skladatelů prozkoumalo na počátku 20. století. Ačkoli bychom to nazvali „neoklasicismem“, Prokofjev neviděl „klasickou“ symfonii jako součást neoklasického trendu ve svém stylu. Pro něj to byl ojedinělý experiment a nelíbilo se mu zaujetí ruského kolegy Igora Stravinského neoklasicismem. Symfonie č. 1 od Sergeje Prokofjeva představuje pro flétnisty obrovskou výzvu co se po technické stránce týče. Je psána v klasickém stylu a její čtyři věty tvoří klasický sled vět běžných symfonií komponovaných například v klasicismu. Dosud se mi nepodařilo najít nějaký ideální alternativní prstoklad k 8. taktu ve čtvrté větě.

Ve druhé větě je hráno zpěvné dolce ve tříčárkované oktávě, které dobarvuje housle v unisonu. Triolová pasáž by měla být hrána s vytříbenou elegancí a s pocitem kontinuity. Abychom dosáhli bezproblémového pianissima na první notě a^3 , lze použít pomocný hmat s přidržením cis v pravé ruce³¹.

The image shows a musical score for Prokofiev's Symphony No. 1, Op. 25, II. Intermezzo, Larghetto. The score is in 3/4 time and features a treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It consists of three staves labeled A, B, and C. Staff A starts with a measure of rest followed by a triplet of eighth notes. Staff B contains a complex triplet passage with trills and slurs. Staff C shows a continuation of the triplet passage. Dynamics include pp molto dolce and pp.

Obrázek č. 34: Prokofjev, Sergej. Symfonie č. 1, op. 25.
II. Intermezzo. Larghetto. (písmeno A - C).

³¹ ARCHIVES, New York Philharmonic Shelby White & Leon Levy Digital. *New York Philharmonic Program (ID: 9312), 2004 Nov 27*. Archival resource. New York Philharmonic Shelby White & Leon Levy Digital Archives, 27. listopad 2004. Dostupné z: <http://archives.nyphil.org/index.php/artifact/59ad1a23-77bd-415b-88d0-ca146e9aff39-0.1>.

Následující dva úryvky se objevují na konkurzech, aby ukázaly technickou zdatnost a rytmickou stabilitu hráčů v extrémně rychlém tempu. Ačkoli technické nároky odpovídají dvacátému století, jedná se spíše o styl osmnáctého století. Alternativní prstoklad k sólu v písmenu K přikládám do přílohy č. 3.

Molto vivace (♩ = 152)

The musical score is written for a single melodic line in G major, 2/2 time, with a tempo of **Molto vivace** (♩ = 152). The score consists of six staves of music. The first staff begins with a 5-measure rest, followed by a melodic line with dynamics *pp*, *pp*, and *ff subito*. The second staff continues the melodic line with dynamics *p*, *pp*, and *ff*, including an *8va* marking. The third staff is in B-flat major, 2/2 time, with dynamics *p*, *f subito*, and *pp*. The fourth staff continues the melodic line with dynamics *p*, *p*, and *p*. The fifth staff is in C major, 2/2 time, with dynamics *pp*. The sixth staff is in D major, 2/2 time, with dynamics *p*, *f*, and *f*.

Obrázek č. 35: Prokofjev, Sergej. Symfonie č. 1, op. 25. IV. Finale. Molto vivace. (1. takt - písmeno D). Úryvek č. 1.

Molto vivace (♩ = 152)

mf *cresc.*

mp marcato *p*

p *p*

pp *p*

pp *ff*

p *f subito* *pp*

pp *f*

f

Obrázek č. 36: Prokofjev, Sergej. Symfonie č. 1, op. 25.
IV. Finale. Molto vivace. (4 takty před K - 9 taktů po N). Úryvek č. 2.

1. 12. Ravel, Maurice

1. 12. 1. Boléro

Skladatel polského původu Alexandre Tansman jednou řekl muzikologovi Rogeru Nicholsovi: „Boléro bylo poprvé uvedeno jako balet Idy Rubinstein na její objednávku a nemělo úspěch. Pak přišel Toscanini s Newyorskou filharmonií a ahráli jej mnohem rychleji. Ravel z toho nebyl vůbec nadšený. Byli jsme ve stejné lóži a on nevstal, když se ho Toscanini snažil přimět, aby se uklonil. Pak odešel do zákulisí a řekl Toscaninimu: ‚Je to příliš rychlé,‘ a Toscanini řekl: ‚Je to jediný způsob, jak to dílo zachránit.‘“

Ani Ravel a ani Toscanini nemohli předvídat obrovskou popularitu, které Boléro dosáhne. Ještě předtím, než mu film Blakea Edwardse zajistil stálé místo v každé sbírce filmových soundtracků, bylo Boléro jednou z nejčastěji uváděných skladeb v jakékoli koncertní síni, kterou snadno poznali i nehudebníci. Něco na jeho naléhavém, decentním (a zdánlivě jednoduchém) rytmu a velkolepém, kontrolovaném crescendo k vrcholnému tutti přitahuje publikum téměř devět desetiletí. S Bolérem si Ravel zajistil záviděníhodné místo ve stálém repertoáru.

Ravel začal pracovat na Boléru po návratu ze čtyřměsíčního turné ve Spojených státech a Kanadě na začátku roku 1928. Před svým odjezdem souhlasil se složením baletu pro svou přítelkyni Idu Rubinsteinovou, bývalou tanečnici z Ďaghilevova Ballets Russes. Jejím původním návrhem byla orchestrace skladeb z Albénizovy Ibérie. Poté, co tento nápad Ravel zavrhl, napadlo ho zkomponovat vlastní skladbu. Nakonec začal pracovat na zcela nové skladbě s názvem *Fandango*. Krátce poté změnil název na *Boléro* a partituru dokončil během několika měsíců. Balet měl premiéru v listopadu 1928.

Pro většinu diváků je hudba Ravelova Boléra tak známá, že nevyžaduje komentář. Zážitek může umocnit soustředění se na složitost melodie, jejíž rytmické nuance a klikaté bloudění jsou mnohem složitější, než si člověk zpočátku myslí. Také Ravelova nesrovnatelná orchestrace dosahuje v tomto díle vrcholu. Eskaluje jak dynamická úroveň, tak napětí, přičemž udržuje stálý puls a prakticky statický harmonický rytmus. Úspěch jeho pokusu dal západní hudbě jedno z nejvzácnějších

orchestrálních děl³².

Protože je flétna prvním melodickým nástrojem, který zazní, je toto téma hráno čistě a jednoduše. Charakter této melodie je lyrický a pružný, ale musí být v dokonalém souhře s bubínkem. Stejně jako u mnoha jiných úryvků nesmí nádechy narušovat metronomický puls rytmu.

Tempo di Bolero moderato assai

4 Solo
pp

Obrázek č. 37: Ravel, Maurice. Boléro, M. 81. (1. takt - č. 1).

1. 12. 2. Dafnis a Chloé

„Ve vzduchu Evropy muselo být v letech 1909–1910 něco magického,“ prohlásil Martin Bookspan ve svém televizním komentáři z 31. prosince 1998. Poznamenal, že Richard Strauss pracoval na *Růžovém kavalírovi*, Igor Stravinskij na *Ptáku Ohnivákovi*, Schönberg na *Pěti kusech pro orchestr*, Puccini dokončoval *Dívku ze zlatého západu* a v hlavě Jeana Sibelia vířily záhadné zvuky, které se staly jeho *Symfonií č. 4*. Hudební kreativita žila na všech frontách.

³² ARCHIVES, New York Philharmonic Shelby White & Leon Levy Digital. *New York Philharmonic Program (ID: 9985)*, 2009 Jun 19. Archival resource. New York Philharmonic Shelby White & Leon Levy Digital Archives, 19. červen 2009. Dostupné z: <http://archives.nyphil.org/index.php/artifact/b88d665b-dac2-4630-9b3e-afe2470d4300-0.1>.

V roce 1909 vtrhl Ruský balet do Paříže a ohromil francouzské publikum svými vzrušujícími a pestrými balety. V roce 1910 Sergej Ďaghilev, podnikavý impresáριο, požádal Ravela, tehdy nadějného talenta, aby napsal balet o řecké legendě Dafnis a Chloé. V roce 1912 Ravel dokončil jednu z nejkrásnějších partitur, která kdy byla pro tanec napsána a kterou nazval *Choreografická symfonie*.

Milostný příběh *Dafneho a Chloé* byl klasikou pocházející ze čtvrtého nebo pátého století našeho letopočtu. V roce 1559 se objevil francouzský překlad od J. Amyota a v roce 1657 anglická verze od George Thornleyho s názvem *Nejsladší a nejpříjemnější pastorační romance pro mladé dámy*, která se stala velmi populární.

Skladatel se však kvůli svému přístupu neobrátil na klasické Řecko a vysvětlil: „Mým záměrem při psaní bylo zkomponovat rozsáhlou hudební fresku, ve které jsem se nestaral ani tak o archaismus, ale spíše o věrnost Řecku, zemi mých snů, což je to, co si francouzští umělci na konci osmnáctého století představovali a malovali. Dílo je vystavěno symfonicky podle přísného schématu klíčových sekvencí a vychází z malého počtu témat, jejichž rozvíjení zajišťuje hudbě stejnorodost.“ Tento příběh byl založen na Fokineově adaptaci Longusovy bajky a věnovaný Sergeji Ďaghilevovi.

Když Ravel zahájil svoji práci, usadil se ve Valvins ve Francii, ve venkovském sídle svých dobrých přátel Godebských. Začal se tak soustředit na práci, že si ani nevšiml, když dům zaplavila voda a podlaha se prohnula. Kompozice si vyžádala tři roky. Bacchanale potřeboval rok, než se dokončil k jeho spokojenosti. Igor Stravinskij potvrdil, že čas byl dobře strávený: „Není to jen Ravelovo nejlepší dílo, ale dílo z nejkrásnějších v celé francouzské hudbě.“

Dafnis a Chloé se odehrává ve třech obrazech. Balet začíná v *Mitylene* na ostrově *Lesbos*. Průvod chlapců a dívek vchází na louku na okraji posvátného háje, kterému dominuje obrovská skála v podobě *Pana*. Hudba je jemná a mlhavá, protože nabízí ovocné a květinové pocty nymfám vyřezávaným z kamene. Hudba se brzy zformuje do slavnostního tance. Objeví se Dafnis a Chloé. Tanec zesílí, když je Dafnis vyzván pastevcem koz, Dorconem, na taneční soutěž o Chloé. Dorconova hudba je divoká a energická, zatímco Dafnis je jemný a půvabný a získá si její náklonnost. Chloé krátce opustí scénu a další mladá smyslná žena se snaží získat Dafneovu náklonnost svůdným tancem, ale on se brání. Náhle se Dafnis dozvídá děsivé zprávy – došlo k invazi pirátů a Chloé byla zajata.

Další část se nachází v pirátském táboře. Na scéně víří válečný tanec a Chloé je předvedena. Je jí přikázáno tancovat. Právě když ji hlavní pirát popadne, na vrcholu hory se rýsuje obrovský stín Pana a piráti prchají.

Pantomime nás vrací na mýtinu v lese. Dafnis leží před jeskyní nymf a truchlí nad ztrátou Chloe zatímco se rozednívá. Ptáci zpívají a je slyšet zvuk proudící vody, jak světlo jemně vstupuje a roste do světelného úsvitu. Naštěstí se Dafnis dozvídá, že Pan zachránil Chloé kvůli Božím osobním vzpomínkám na jeho vlastní lásku k nymfě Syrinx. Po návratu Chloé předvedou Dafnis a Chloé společný tanec představující jejich lásku. Pak si padnou do náruče a všichni se připojí k šílenému, radostnému a velkolepému Bacchanale.

Z baletu byly vyjmuty dvě svity, které se v koncertní síni neustále setkávaly s úspěchem. Druhá svita se skládá ze tří vět hraných bez přestávky: Lever du Jour (Východ slunce), Pantomima (s krásným sólem na flétnu, odkazující na Syrinx, která byla přeměněná v rákosovou píšťalu) a Danse Generale³³.

Pomocí různých barev tónu, střídání vibrata, proměnlivé dynamiky a pečlivého začlenění rubata a expresivity lze docílit dojmu velké svobody a spontánnosti. Flétna je doprovázena pizzicaty kontrabasů, které udávají tempo.

³³ ARCHIVES, New York Philharmonic Shelby White & Leon Levy Digital. *New York Philharmonic Program (ID: 9619), 2007 May 12*. Archival resource. New York Philharmonic Shelby White & Leon Levy Digital Archives, 12. květen 2007. Dostupné z: <http://archives.nyphil.org/index.php/artifact/4c003919-f627-4fa4-8ef8-095cc09aba0e-0.1>.

Lent *mf* **Retenez** 176 **Très lent** *p* **Solo** *expressif et souple*
 3 3 3 3 3
177 *mf* 3
 3 6 *f* 3 3 3
Retenu légèrement 3
au Mouv! 178 *ppp* 3 3 *f* *p* 3 3
Retenez 179 *tr* **au Mouv! Pressez** *ff*

Obrázek č. 38: Ravel, Maurice. Daphnis a Chloé, svita č. 2, M. 57. II. Pantomima. (3 takty před č. 176 - č. 180).

1. 13. Rimsky-Korsakov, Nikolaj

1. 13. 1. Ruské Velikonoce, předehra

Nikolaj Rimskij-Korsakov jako dítě vyrůstající v Tichvinu, tržním městě, 120 mil východně od Petrohradu, navštěvoval bohoslužby ve velké, několik staletí staré, katedrále.

Drsná radostná povaha velikonočních bohoslužeb v Tikhvinské katedrále na Rimského-Korsakova nasmazatelně zapůsobila. V létě 1888, když dokončil *Šeherezádu*, dokončil také patnáctiminutové orchestrální dílo nazvané *Světlij prazdnik*, česky Světlý svátek, velikonoční předeheru na hudbu z obikhodu, sbírky chorálů používaných v Ruské pravoslavné liturgii.

Jednotlivé skupiny nástrojů se střídají v různých zpěvech z obikhodu – jejich charakteristické zabarvení odkazuje na rozmanitý dav a lid ze všech společenských vrstev. Dueta jsou pestrá a poskytují širokou paletu orchestrálních barev, než celý orchestr vyvrcholí radostným oslavným zpěvem oznamujícím Vzkříšení³⁴.

Lento mystico. *Violin. Solo Cad.* *pp* *simile*

Obrázek č. 39: Rimsky-Korsakov, Nikolaj. Ruské velikonoce, předehra, op. 36. (písmeno A - B). Úryvek č. 1.

³⁴ SCHWARTZ, Elizabeth. *Program Notes: Rossini and Rimsky-Korsakov*, 2019. Dostupné z: <https://www.orsymphony.org/concerts-tickets/program-notes/1819/rossini-and-rimsky-korsakov/>.

Cad. dolce a piacere

Solo

C

a tempo

pp

simile

Obrázek č. 40: Rimsky-Korsakov, Nikolaj. Ruské velikonoce, předehra, op. 36.
(Kadence před písmenem C - 9 taktů po C). Úryvek č. 2.

1. 13. 2. Capriccio Espagnol

Ačkoli Rimsky-Korsakov nikdy nevstročil do Španělska, byl okouzlen barevností a rozmanitostí španělské lidové hudby, především prostřednictvím sbírek lidových písní, které se dostaly do jeho pozornosti v osmdesátých letech devatenáctého století. Z těchto zdrojů odvodil hudbu pro své *Capriccio Espagnol*, česky Španělské capriccio, op. 34 (1887). V podobném duchu jako minimálně dvě další úspěšná jeho díla, *Fantazie na dvě ruská témata* a *Šeherezáda*, bylo *Capriccio* koncipováno jako dílo pro orchestr se sólovými houslemi. Dílo mělo premiéru ve stejném roce, kdy bylo dokončeno a mělo okamžitý úspěch v Rusku mezi široce uznávanými kolegy skladateli včetně P. I. Čajkovského, který *Capriccio* oslavoval jako mistrovské dílo orchestrace. *Capriccio* se skládá z pěti vět, z nichž každá má jiný charakter a všechny vycházejí z typů španělských písní, jako je alborada, cikánské tance a fandango, zde spojené s regionem Asturias, na severním pobřeží Španělska³⁵.

³⁵ Tulsa Symphony. *An Appreciation for Rimsky-Korsakov's "Capriccio Espagnol"*, 23. září 2019. Dostupné z: <https://tulsasymphony.org/program-notes/an-appreciation-for-rimsky-korsakovs-capriccio-espagnol/>.

Allegretto.
Violino I.

Solo.

dolce e legieramente

Cadenza. (III.) Flauto Solo.

brillante

cresc. e. accell.

Obrázek č. 41: Rimsky-Korsakov, Nikolaj. Španělské capirccio, op. 34.
IV. Scena e canto gitano. (2 takty po L - Kadence). Úryvek č. 1.

Artikulace v následujícím úryvku by měla být ostrá a jasná s konkrétním tónem. Kadence by měla být dramatická v odvážném a virtuózním duchu. Lze si dovolit některé odchylky od tempa, například začít poslední arpeggio A dur pomaleji, aby následné accelerando vyznělo ještě brilantněji.

Allegretto.

Solo.
pp

p

mf cresc.

p cresc. *fz* *mf cresc.*

p cresc. *f*

P
fz

Obrázek č. 42: Rimsky-Korsakov, Nikolaj. Španělské capriccio, op. 34. IV. Scena e canto gitano. (8 a půl taktu před O - P). Úryvek č. 2.

1. 14. Saint-Saëns, Camille. Karneval zvířat.

V polovině osmdesátých let devatenáctého století byl Camille Saint-Saëns slavný a úspěšný jako skladatel, klavírista a varhaník. Byl ve středním věku a byl součástí zavedené staré gardy francouzské hudby. O čtvrt století dříve však jeho kariéra nebyla ještě stabilní a jedno z jeho prvních zaměstnání bylo na fakultě *École Niedermeyer* v Paříži. Bylo mu 26 let, když na jaře roku 1861 začal vyučovat hodiny klavíru. V té době byl jen o několik let starší než mnoho jeho studentů. Mladý profesor byl milován pro svůj vtip, energii a odvážného ducha. Saint-Saëns se často odchýlil od pevně daných osnov a do svých přednášek začleňoval germánské skladatele jako F. Liszta, R. Wagnera anebo R. Schumanna. Nabádal své studenty především ke komponování a experimentování s různými styly.

Jeho studenti později vzpomínali, že Saint-Saëns rád věci zlehčoval a vnášel do improvizací ve třídě humor pro zesměšnění pravidel. Studenti, potěšeni tím, co slyšeli, jej povzbuzovali, aby si tyto krátké úryvky zapisoval. O dvacet pět let později se pak některé z nich pravděpodobně proměnily v *Karneval zvířat*.

Počátkem roku 1886 byl Saint-Saëns na turné po Německu, aby propagoval svůj *Klavírní koncert č. 4*. Politické napětí mezi Francií a Německem bylo stále silné i 15 let po francouzsko-pruské válce, zatímco v Rakousku a Čechách byla jeho hudba příznivě přijímána.

Karneval zvířat zůstává jednou z nejpromyšlenějších parodií. Jeho čtrnáct částí kombinuje různé nástroje. Jde o jakousi francouzskou verzi B. Brittenova *Průvodce orchestrem pro mladé posluchače z 19. století*. Jednotlivé části jsou hudebními ilustracemi různých zvířat z nichž jsou některá jasnými metaforami pro lidské bytosti³⁶.

V následujícím úryvku je důležité se vyvarovat zbytečně suchému staccatu, ale spíš hrát plynulé legato staccato s artikulací „de – ge“. Úryvek by měl interpretačně působit lehce a svěže, jako když ptáci poletují ve voliéře.

³⁶ RUNYAN, William E. *The Carnival of the Animals | Runyan Program Notes*, 2016.
Dostupné z: <https://runyanprogramnotes.com/camille-saint-saens/carnival-animals>.

Moderato grazioso
Quator

Basses

p

1

2

3

4

ppp

Obrázek č. 43: Saint-Saëns, Camille. Karneval zvířat, R.125. X. Voliéra

1. 15. Strauss, Richard. Enšpíglova šibalství.

Legenda o Enšpíglovi, středověkém německém podvodníkovi a šibalovi, je údajně založena na skutečné osobě, která žila v první polovině 14. století, ačkoli nejstarší písemné zprávy o jeho skutcích pocházejí z doby téměř o 200 let později. Kdyby někdy existoval skutečný Enšpígl, bezpochyby by byl potěšen mimořádnými příběhy, které inspiroval. V příběhu za příběhem tento neuctivý blázen odhaluje pompéznost a pokrytectví autoritářských postav Svaté říše římské, ať jsou to princové, učenci, duchovenstvo nebo mistři řemeslníci. Činí tak prostřednictvím pobuřujících a často skatologických žertů. Taková postava by se mohla zdát pro velké orchestrální dílo nezvykle frivolním tématem, ale byl to právě tento nedostatek vážnosti, který Strausse oslovil. V post-Wagnerově éře začalo mnoho kulturních kritiků připisovat hudbě grandiózní duchovní nebo filozofické náměty a skladatelé se často pokoušeli přesahovat výšiny anebo pronikat do hlubin lidské zkušenosti vážnými, emocionálně intenzivními díly. Straussova *Smrt a vykoupení* je ukázkovým příkladem. Naproti tomu *Enšpíglova šibalství* jsou Straussovou vzpourou proti těmto zvyklostem. O mnoho let později, když se ho zeptali, zda měl v Enšpíglovi nějaké metafyzické záměry, Strauss odpověděl: „Ach, ne – chtěl jsem jen jednou pořádně rozesmát posluchače v koncertní síni.“

Strauss dokončil *Enšpíglova šibalství* v květnu roku 1895 a premiéra se konala v Kolíně nad Rýnem následujícího listopadu. Strauss se zpočátku podivně zdráhal poskytnout podrobný program této vysloveně výpravné hudby. Později schválil program založený na poznámkách, které si načmáral do partitury. Je zajímavé, že je obtížné propojit epizody Straussovy básně s konkrétními literárními zdroji a pokud jsou takové vazby možné, Strauss se často odchyluje od přijímaného vyprávění svými vlastními dějovými zvraty. Zdá se, že se Straussova verze nakonec soustředí na konflikt mezi represivními autoritami a veselým libidózním duchem svobody a neúcty, který by odhaloval jejich nelegitimitu³⁷.

³⁷ THOMASON, Paul. *Strauss, R.: Till Eulenspiegel's Merry Pranks*. San Francisco Symphony. Citováno 10. duben 2022. Dostupné z: <https://www.sfsymphony.org/Data/Event-Data/Program-Notes/S/R-Strauss-Till-Eulenspiegels-Merry-Pranks>.

V úryvcích níže přikládám dvě nejtěžší pasáže z tohoto díla. V úryvku č. 1 se jedná o flétnové sólo v čísle 7, kde je důležité udržet stabilní tempo, aby se sólo přesně krylo s pohybem osminových not ve fagotech a houslích s violami v pizzicatu.

The image shows a musical score for a flute solo, consisting of seven staves of music. The key signature is one flat (B-flat). The score includes various dynamics and articulations:

- Staff 1: Starts with *f cresc.*, followed by *ff* and *ff*. A *8va* marking is present at the end.
- Staff 2: Features a *f* dynamic.
- Staff 3: Features a *p* dynamic.
- Staff 4: Features *espr.*, *p*, *mf*, and *cresc.* dynamics.
- Staff 5: Features a *p* dynamic.
- Staff 6: Features a *2* marking.
- Staff 7: Features *ff* dynamics.

Measures are numbered 5, 6, 7, and 8. There are also markings for *4* and *2* measures. The score includes various articulations such as slurs, accents, and dynamic hairpins.

Obrázek č. 44: Strauss, Richard. Enšpíglova šibalství, op. 28.
(1 takt před č. 5 - 7 taktů po č. 8). Úryvek č. 1.

V úryvku č. 2 je nejproblematictější pasáží přechod z šestiosminového taktu na čtyřčtvrtový. V tomto místě je důležité počítat stále na dvě a nezačít zrychlovat. Jak je uvedeno v partu, tempo zůstává stále stejné, tedy tři osminové noty jsou rovny dvěma čtvrtovým.

32 (sehr lebhaft.)

2

3

33

pp

p

cresc.

pp

grazioso

p

2

p

34

2

35

mf

f

f

f

ff

f

f

Obrázek č. 45: Strauss, Richard. Enšpíglova šibalství, op. 28.
(č. 32 - 5 taktů po č. 35). Úryvek č. 2.

1. 16. Stravinskij, Igor

1. 16. 1. Petruška

Ačkoliv bylo Stravinskému teprve osmadvacet let, byl již plně rozvinutou uměleckou osobností, která se promítá do jeho hudby. Po velkém úspěchu *Ptáka Ohniváka* se stal Stravinskij celebritou na celý život. Když dokončoval jeho orchestraci, zdál se mu sen, ve kterém byl svědkem „*pohanského obřadu, kde moudří stařešinové seděli v kruhu a sledovali mladou dívku, jak se utančí k smrti. Obětovali ji, aby se usmířili s bohem jara*“. Právě tento sen mu byl vnuknutím první myšlenky *Petrušky* a začal komponovat. Měl představu složitých rytmů, které si představoval, ale nevěděl, jak je zapsat. O díle uvažoval jako o symfonii. Ďaghilev při prvním poslechu okamžitě spatřil využití pro baletní představení. Stravinskij však měl v té době ještě jednu zakázku od The Ballet Russes, a to *Svěcení jara*. Po obrovském úspěchu *Ptáka Ohniváka* naléhal Ďaghilev na Stravinského, aby dokončil právě toto dílo.

Stravinskij však cítil, že po *Ptáku Ohnivákovi* chtěl změnu a osvěžení psaním nějaké koncertantní skladby pro klavír a orchestr. „*Při skládání jsem měl na mysli jasný obraz loutky, která náhle procitne životem.*“ Stravinskij nazval svoji loutku *Petruška*. Měla vyobrazovat nesmrtelného a nešťastného hrdinu každého jarmarku. Když přijel skladatele navštívit Ďaghilev do Lausanne ve Švýcarsku, namísto tvrdé práce na *Svěcení jara* mu Stravinskij zahrál již první části z *Petrušky*.

První a poslední scéna se odehrávají na veřejných místech, zatímco prostřední dvě jsou v soukromí. Opona se zvedá a ukazuje Palácové náměstí v Petrohradě ve třicátých letech 19. století. Je slunečný zimní den a právě probíhá masopustní jarmark a ne každý je úplně střízlivý. Okolní lid baví dva soupeřící pouliční tanečníci, jeden s mlýnkem na varhany a druhý s hrací skříňkou. Bubeníci přitahují pozornost davu ke starému kouzelníkovi, který sestupuje ze svého divadla, hraje na flétnu a představuje své tři loutky: *Petrušku*, *Balerínu* a *Maura*. Dotýká se jich svou flétnou a přivádí je k životu. K úžasu všech tyto loutky sestupují z divadla a uprostřed davu předvádí ruský tanec.

Druhá scéna se odehrává v Petruškově pokoji. Jeho stěny jsou černé, zdobené hvězdami a půlměsícem. Na dveřích, vedoucích do baletního pokoje, jsou namalovaní čerti. Prostoru dominuje zamračený portrét kouzelníka. Když se zvedne opona, otevřou se dveře cely a velká noha kopne Petrušku dovnitř. Poznámky k partituře říkají, že *„zatímco kouzelnickou magií procitly všechny tři loutky lidskými city a emocemi, je to právě Petruška, kdo cítí a trpí nejvíce. Hořce si uvědomuje svou ošklivost a groteskní vzhled. Cítí se být outsiderem a vadí mu, že je zcela závislý na svém krutém pánovi. Snaží se utěšit tím, že se zamiluje do Baleríny. Navštíví ho a on na okamžik uvěří, že se mu ji podařilo získat. Ta se ale jeho neotesaných dovádění zalekne a uteče. Petruška ve svém zoufalství prokleje kouzelníka a vrhne se na jeho portrét. Podaří se mu pouze roztrhnout díru v lepenkové stěně své cely.“*

Třetí scéna nás zavede do pokoje Maura, pokrytého vzorem zelených palem a exotického ovoce na červeném podkladu. Na rozdíl od Petrušky je Maur pro Balerínu atraktivní. Její návštěva uspěje v odvrácení jeho pozornosti, ale jejich společnou scénu přeruší žárlivě rozzuřený Petruška, kterého Maur rychle vyhodí.

Poslední scéna nás zavede zpět na jarmark, ale tentokrát večer. Tančí mokré sestry, pak rolník s cvičeným medvědem a po něm kupec se dvěma cikánkami. Objeví se kočí a stájoví chlapci, kteří nejprve tančí sami a pak s mokřými sestrami. Z malého divadla se ozývají výkřiky. Pocit něčeho špatného se rozšíří na tanečníky, kteří postupně přestávají vířit. Petruška utíká z divadla, pronásledován Maurem, kterému se Balerína snaží zabránit. Maur dohoní Petrušku a udeří ho šavlí. Petruška padá, má zlomenou lebku. Když umírá, policista jde pro kouzelníka. Přejde, zvedne mrtvolu a zatřepe s ní. Dav se rozchází. Kouzelník táhne Petrušku k divadlu, ale nad malou stavbou se zjevuje Petruškův duch, který vyhrožuje kouzelníkovi a ukazuje na něj nos. Vyděšený Kouzelník loutku upustí a utíká pryč³⁸.

³⁸ STEINBERG, Michael. *San Francisco Symphony - Stravinsky: Petrushka*. San Francisco Symphony. Citováno 13. duben 2022. Dostupné z: <https://www.sfsymphony.org/Data/Event-Data/Program-Notes/S/Stravinsky-Petrushka>.

Petruška je jedním z nejbarevnějších baletů, které kdy byly napsány. Začátek by měl být velmi sebejistý, se silným a tvrdým jazykem, stříbřitým zvukem a bezchybným rytmem. V úryvku č. 1 v 1. taktu čísla 4 a dalších takových figurách užívám trylkový hmat pro $b^3 - c^4$.

The musical score consists of seven staves of music. The first staff is marked 'Solo' and 'f ben marc.' and contains several triplet figures. The second staff begins with a measure numbered '1' and continues with more triplet patterns. The third staff has a measure numbered '2' and is marked 'f'. The fourth staff has a measure numbered '3' and is marked 'ff', with an '8va' marking above it. The fifth staff has a measure numbered '4' and shows changes in time signature from 2/4 to 3/4. The sixth staff has a measure numbered '5' and continues with complex rhythmic patterns. The seventh staff has a measure numbered '6' and is marked 'crescendo', 'f', and 'fff'. The final staff has a measure numbered '7' and shows a change in time signature to 2/4.

Obrázek č. 46: Stravinskij, Igor. Petruška, K012.

I. Obraz, 1. Introdukce (na masopustním jarmarku). (1. takt - č. 7). Úryvek č. 1.

Kadence by měla být zahrána s vyrovnanou elegancí a vřelým tónem, který se v poslední frázi stává velmi dramatickým. Dvaatřicetinové tóny by měly být hrány tak, aby odpovídaly kvalitě tónů ligaturovaných.

58 **Lento**, $\text{♩} = 50$ 59 2

Solo (Cadenza) 60 **Poco più mosso**, $\text{♩} = 60$ 1st Vln.

p *più p* *poco*

61 **a tempo**

Obrázek č. 47: Stravinskij, Igor. Petruška, K012.
I. Obraz, 1. Šarlatánův stánek. (č. 58 - č. 61). Úryvek č. 2.

V čísle 103 je třeba hrát zpěvně, nevinně a sladce, jak si žádá autor.

Andantino, ♩ = 80
103 Solo
p dolce espressivo
104 Solo cant. espress.
mf
105
2
106
107
Meno mosso

Obrázek č. 48: Stravinskij, Igor. Petruška, K012.
II. Obraz, U Petrušky. (1 takt před č. 103 - 5 taktů po č. 107). Úryvek č. 3.

1. 16. 2. Pták ohnivák

Balet *Pták Ohnivák* mohl být prvním ze Stravinského skutečně originálních S. Ďaghilevových³⁹ partitur, ale příležitost se mu naskytla spíše náhodou. Od významného muzikologa R. Taruskina se dozvídáme, že S. Ďaghilev si původně vybral skladatele Nikolaje Čerepnina, který z ne zcela jasných důvodů tuto nabídku nepřijal. Další na řadě byl Anatoli Liadov, muž s neuvěřitelným talentem avšak poněkud ležérním přístupem k termínům. A. Liadov z nepochopitelného důvodu projekt *Pták Ohnivák* odmítl a proto se skladatel S. Ďaghilev obrátil na dalšího adepta, Alexandra Glazunova. Ďaghilev se možná dokonce dvořil jinému skladateli, Nikolaji Sokolovovi, než kontaktoval Stravinského. „Po čtyřech odmítnutích by Ďaghilev skutečně zuřil. Byl by připraven na každého možného kandidáta, který by zakázku přijal.“ píše Taruskin. Stravinskij toužil vyzkoušet si baletní partituru pro S. Ďaghileva. Začal dokonce psát hudbu pro *Ptáka Ohniváka* více než měsíc

³⁹ Sergej Ďaghilev byl ruský umělecký kritik, mecenáš, baletní impresárió a zakladatel spolku Ballets Russes

předtím, než se na něj Ďaghilev obrátil.

*The Ballets Russes*⁴⁰ vytvořili zvláštní směs souboru tanců, které byly inspirovány ruským folklórem. Pravěká ruská historie byla kulturní posedlostí okamžiku a právě *Pták Ohnivák* se dokonale hodil do konceptu baletní společnosti. Příběh vypráví o ázném princ *Ivanu Careviči*, který se jedné noci ocitne na procházce zahradou krále *Kaščeje*, zlého panovníka, jehož moc spočívá v kouzelném vejci. V *Kaščejevě* zahradě princ zajme *Ptáka Ohniváka*, který prosí o ušetření svého života. Princ souhlasí, že ho ušetří, pokud mu dá jedno ze svých kouzelných ocasních per, s čímž souhlasí. Takto vyzbrojený princ se protlouká tmou a narazí na třináct začarovaných princezen. Nejkrásnější z nich upoutá jeho pozornost a jednající pod vlivem *Kaščejova* kouzla, ho naláká na místo, kde ho mohou zajmout démoničtí strážci *Kaščeje*. Než však bude moci být sám očarován, princ pomocí kouzelného ocasního pera přivolá *Ptáka Ohniváka*, který mu odhalí tajemství *Kaščejova* kouzelného vejce. Princ vejce najde a rozbije, čímž prolomí síť temných kouzel a odchází se oženit s nově osvobozenou princeznou, se kterou bude žít šťastně až do smrti.

Francouzský kritik vyprávěl o svém zážitku z poslechu Stravinského baletu v Petrohradě: „*Skladatel, mladý, štíhlý a nekomunikativní, s nejasnýma meditativníma očima a rty pevně zasazenými do energicky vyhlížející tváře, byl u klavíru. Ve chvíli, kdy si začal hrát, skromné a spoře osvětlené obydlí se rozzářilo oslnivou září. Na konci první scény jsem byl podmaněn. Při poslední větě jsem byl uchvácen.*“

Stravinského partitura je jedním z největších hudebních kusů tehdejší orchestrace. Přestože Stravinskij zredukoval svoji orchestraci pro koncertní svity, které později sestavil ze své partitury *Pták Ohnivák*, orchestrace pro původní baletní produkci byla skutečně opulentní⁴¹.

Existuje mnoho verzí *Ptáka Ohniváka*. Verze z roku 1919 se vyskytuje nejčastěji. Při cvičení tohoto úryvku je vhodné začít s počítáním nejdříve na šest, aby byl

⁴⁰ The Ballets Russes byl putovní baletní soubor založený v Paříži, který vystupoval v letech 1909 - 1929 po celé Evropě a na zájezdech po Severní a Jižní Americe.

⁴¹ KELLER, James M. *San Francisco Symphony - Stravinsky: The Firebird*. San Francisco Symphony, říjen 2018. Dostupné z: <https://www.sfsymphony.org/Data/Event-Data/Program-Notes/S/Stravinsky-The-Firebird>.

pevně uchopen rytmus. Je nutné dbát zejména na pečlivou artikulaci a rytmickou přesnost. Do přílohy č. 3 přikládám alternativní prstoklad ke 3. taktu tohoto úryvku.

The image shows a musical score for Igor Stravinsky's 'The Firebird', Part 1, measures 9 through 17. The score is written in 6/8 time and features complex rhythmic patterns, primarily consisting of triplets and groups of three notes. The dynamics range from *p* (piano) to *ff* (fortissimo). The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The score is divided into measures 9, 10, 11, 12, 13, 14, and 17. Measure 11 contains a '2' above the staff, indicating a second ending. Measure 14 contains a '(b)' above a note, indicating a flat. The score includes various articulation marks such as slurs and accents. The tempo is not explicitly marked, but the rhythm is highly precise and driving.

Obrázek č. 49: Stravinskij, Igor. Pták ohnivák, svita 1919, K010.
IV. Tanec Ptáka Ohniváka. (č. 9 - 5 taktů po č. 18). Část 1.

36

39 18

41

ff

Obrázek č. 50: Stravinskij, Igor. Pták ohnivák, svita 1919, K010.
IV. Tanec Ptáka Ohniváka. (č. 9 - 5 taktů po č. 18). Část 2.

1. 16. 3. Symfonie o třech větách

Tato *Symfonie o třech větách* byla napsána pro Newyorskou filharmonii a premiéru měla v roce 1946 pod taktovkou Igora Stravinského.

Při hraní části *Andante* se atmosféra stává zcela intimní a flétnista se stává členem malého komorního seskupení. Bez přehnaného romantizování by tato sóla měla být hrána s bohatým expresivním zvukem, který je ve všech rejstřících konzistentní.

The image shows a musical score for a flute part, measures 114 through 119. The score is written on a single staff in treble clef. Measure 114 is marked 'Andante' with a tempo of quarter note = 75. It begins with a 'Solo' marking and a dynamic of 'mf cant. e espr.'. The music features a triplet of eighth notes and a half note. Measure 115 continues with a dynamic of 'mf' and includes several triplet markings. Measure 116 features a dynamic of 'mf' and a 'Solo' marking, with a 9-measure phrase and a 5-measure phrase. Measure 117 has a dynamic of 'mf' and includes 5-measure phrases. Measure 118 is marked 'Solo espr.' and 'mf', with a 3-measure phrase. Measure 119 continues with a 3-measure phrase. The score includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings.

Obrázek č. 51: Stravinskij, Igor. Zpěv slavíka, K026.
I. Úvod (Presto), Hostina v císařském paláci. (č. 12 - č. 16). Úryvek č. 1.

Následující sólo ve spodním rejstříku vyžaduje svěží plný zvuk s dobře uchopeným rytmem a čistou artikulací. Při flétnových konkurzech je toto sólo oblíbené u dirigentů, protože kontrola všech aspektů nízkého rejstříku je při dobrém provedení velmi patrná.

125 **Andante** ♩=75
mp

Più mosso ♩=92
Solo
mf *espr.*

126

127
mf *espress.*

Obrázek č. 52: Stravinskij, Igor. Symfonie ve třech větách, K073.
II. Andante. (č. 125 - č. 128). Úryvek č. 2.

1. 16. 4. Zpěv slavíka

Stravinského *Zpěv slavíka* je symfonická báseň založená na hudbě ze II. a III. aktu jeho opery *Slavík* z roku 1914, inspirované příběhem Hanse Christiana Andersena.

Skladba začíná přípravami na příchod Slavíka k císařskému dvoru. Císař vstupuje do pompy „čínského pochodu“ a slavík předvádí svoji okouzující píseň. Uteče, zatímco mechanický slavík, dar zasláný japonským císařem, stále zpívá u potěšeného dvora. Později Slavík znovu navštíví Císaře, nyní již na jeho smrtelné posteli, a využívá svůj hlasový dar k přesvědčení Smrti, aby ho ušetřila.

Hudba odráží prvky, které Stravinskij využil ve svých nedávných baletech *Pták Ohnivák*, *Petruška* a *Svěcení jara*. Vytvořil svůj jedinečně jízlivý přístup k harmonii a rytmu a zároveň spojil odkazy na lidové idiomy a rituály⁴².

Tato skladba je inspirovaná pohádkou Hanse Christiana Andersena. Je kouzelná, tajemná a smutná. Flétna představuje hlas slavíka. Zvuk by měl být průzračný a pružný s mírným rozrušením přecházejícím do čísla 15 a poté zpět do klidné nálady jako na začátku.

The image shows a musical score for the first movement of Igor Stravinsky's 'The Song of the Nightingale'. It consists of five staves of music for the flute part. The first staff is marked 'Presto' with a tempo of 144 and measure number 12. The second staff is marked 'Andantino' with a tempo of 76 and measure number 13. The score includes various musical notations such as trills, triplets, and rests. Measure numbers 14 and 15 are also indicated. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 2/4.

Obrázek č. 53: Stravinskij, Igor. Zpěv slavíka, K026.

I. Úvod (Presto), Hostina v císařském paláci. (č. 12 - č. 16). Úryvek č. 1.

⁴² BHENSANIA, Edward. *Debussy & Stravinsky*. London Symphony Orchestra, 2018.

V kadenci Stravinskij uvádí, že „všechny šestnáctiny jsou si rovny“. Zcela jasně se ukazuje, že rubato není to, co měl skladatel na mysli. Veškerý výraz musí vycházet z jádra zvuku. Staccatové šestnáctinové noty by měly být jasné a dlouhé tóny by měly být lyrické a něžné.

Tempo giusto

Chant du Rossignol
Cadenza (toutes les croches sont égales)

Adagio
p cantabile

Obrázek č. 54: Stravinskij, Igor. Zpěv slavíka, K026.
III. Zpěv slavíka. (7 taktů před č. 38 - 8 taktů po č. 39). Úryvek č. 2.

Následující podmanivá melodie by měla mít vnitřní linku plnou síly a pohybu, zatímco na povrchu zůstává jemná a klidná. Tato sóla jsou tak neuvěřitelně sugestivní, že je nemožné popsat kouzlo, které je přítomno při provedení. Poslech několika nahrávek může pomoci pro načerpání správné atmosféry.

(88) **Più tranquillo** Solo

molto cantabile (89) *encore plus calme*

3 3 3 4

6 4

Obrázek č. 55: Stravinskij, Igor. Zpěv slavíka, K026.
IV. Mechanický slavík, Nemoc a uzdravení čínského císaře.
(Zdvih do č. 88 - č. 92). Úryvek č. 3.

2. Operní orchestrální party

Zatímco symfonická hudba může příležitostně zahrnovat programové prvky, jako například Beethovenova Pastorální symfonie nebo symfonické básně Richarda Strausse, operní hudba je ze své podstaty ilustrativní, popisuje vždy příběh. Velká část potěšení z hraní opery pochází z pochopení a ocenění specifických dramatických a atmosférických vztahů mezi hudbou a libretem. Za tímto účelem jsem do komentářů k jednotlivým partům zahrnul stručný popis děje, postav a scénických prvků spojených s každým úryvkem z opery.

Hra v operním orchestru vyžaduje vysokou míru hudební flexibility. Momentální role operního orchestru je v neustálém pohybu a ovlivňuje záležitosti zvukové projekce, barvy tónu, rubata ve frázích a interpretace dynamiky. Například předehra může vyžadovat, aby hudebníci hráli na úrovni symfonického orchestru, ale když se zvedne opona, orchestr musí okamžitě převzít podpůrnou roli, aby udržel správnou rovnováhu se sólisty a sborem. V opeře, jako je například *Carmen*, první flétnista vstoupí do centra pozornosti v *Entr'acte* ke III. dějství a hraje nádhernou melodii s plným sólovým spektrem barev v tónu a dynamických nuancí. Avšak například v I. dějství v části *Habanera* musí flétnistka zaujmout zcela odlišný postoj k interpretaci a zvukovosti zdvojením mezzosopránu o tonální transparentnost a dynamickou jemnost, která posiluje jeho sólovou linku, aniž by od ní odváděla pozornost. Takové neustálé změny v kontextu vyžadují, aby flétnista operního orchestru byl, s jistou dávkou nadsázky řečeno, něčím jako hudebním chameleonem.

Mnoho výzev, kterým operní hudebníci čelí, má rytmický charakter. Většina oper zahrnuje spoustu rubat v mnohem větší míře, než je obecně požadováno ve standardním symfonickém repertoáru. Tradice elastického frázování mezi zpěváky a dirigenty se vyvíjely po desetiletí a mnohé z těchto rytmických manýr nejsou v partituře ani partech naznačeny. Člověk postupně vstřebává tyto tradice, učí se konkrétní způsoby, jakými zpěváci protahují své fráze nebo zadržují své nejvyšší tóny, aby dosáhli kýženého efektu. Souhra se zpěváky je navíc komplikovaná tím, že je hudebníci někdy špatně vidí nebo slyší z orchestřiště. V souladu s tím vyžaduje hra opery rytmickou poddajnost, bystré naslouchací schopnosti a náklonnost k osobitým způsobům utváření hudby zpěváků a dirigentů.

2. 1. Bellini, Vincenzo. Norma.

Belliniho táhlé plynulé a expresivní melodie inspirovaly mistry devatenáctého století jako G. Verdiho či R. Wagnera. Árie *Casta diva*, česky Cudná bohyně, z opery *Norma* je jednou z jeho nejlákavějších a nejznámějších árií. V této scéně se druidská princezna Norma modlí k cudné bohyni měsíce za mír s Římany.

Klenutou melodii uvádí flétna. Snahou by mělo být napodobení plynulého legata a rytmicky flexibilního frázování zpěváků *bel canto*. Nejlepší příklady tohoto pěveckého stylu lze nalézt při poslechu a studiu nahrávek verzí árie *Casta diva* od dvou významných umělců *bel canto* dvacátého století: Marie Callas anebo Joan Sutherland. Ornamentální dvaatřicetinové noty v 1. a 5. taktu sóla by měly být hrány stejně ladným a kantabilním způsobem jako okolní osminové a čtvrtové. Podobně by měl být realizován obal ve 3. taktu jako neuspěchaný obrat čtyř dvaatřicetinových tónů. Flétna je dublována v oktávě s hobojem od poslední doby před 4. taktem č. 38. Klarinet pak přebírá dublování hoboje od poloviny 2. taktu před č. 38. Je potřeba se ujistit, že ke konci sóla flétna pečlivě ladí a dobře se barevně pojí s těmito dřevěnými dechovými nástroji.

Solo assai espressivo e legato

37 3

Andante sostenuto assai *p*

38

lente

Obrázek č. 56: Bellini, Vincenzo, IVB 20. Norma.
Akt I - "Cudná bohyně".

2. 2. Bizet, Georges

2. 2. 1. Carmen

Živá orchestrální paleta Georgese Bizeta často představuje flétnu jako primární instrumentální barvu. Z pohledu flétnisty je *Carmen* jednou z nejspokojivějších oper, protože je bohatá na sólové příležitosti. Vybral jsem tři nejpodstatnější a nejsuggestivnější flétnová sóla opery.

Ve II. Aktu se nachází *Cikánská píseň* nesoucí název *Les tringles des sistres tintaient*, česky Zvuk tamburín, kdy se scéna odehrává po setmění v hostinci *Lillas Pastía*, který je plný cikánů, měšťanů a vojáků. Carmen popisuje probíhající cikánský tanec, který postupně probouzí návštěvníky z ospalého klidu do vřavy. Dlouhý flétnový duet uvádějící scénu navozuje zpočátku rezervovanou atmosféru. Rytmus musí být pregnantní, ale ne agresivní. Snahou by mělo být striktní dodržení dynamiky *pp* a udržení přesné souhry mezi dvěma flétnami. Jakýkoliv náznak vášně a vzrušení, která nastupuje až později v tomto čísle, není žádoucí.

Andantino 2

pp

dim.

4

sempre pp

dim.

5

2

p

p *smorzando*

Obrázek č. 57: Bizet, Georges, GB 9 ; WD 31. Carmen.
Akt II - Cikánská píseň "Zvuk tamburín". Úryvek č. 1.

V úvodu III. dějství zaznívá *Entr'acte*, duet flétny a harfy. Začátek tohoto *Entr'acte* je okamžikem velkého lyrického kouzla a klidu, zabírající – jako klidné oko hurikánu – přesný střed bouřlivého dramatu opery.

Indikace tempa v partituře ($\text{♩} = 88$), je o něco rychlejší, než je zvykem hrát toto sólo. Aby bylo frázování prosté a přirozené, zvolil bych spíše jemně plynoucí tempo, ($\text{♩} = 69-72$). Samozřejmě, že někteří dirigenti preferují širší přístup k tempu, na což je potřeba být připraven.

The image shows a musical score for the beginning of the *Entr'acte* from Bizet's *Carmen*, Act III. The score is written for a single melodic line, likely for the flute or harp. It consists of five staves of music. The tempo is marked "Andantino quasi allegretto" and the dynamic is "pp". The music is in 3/4 time and the key signature has two flats (B-flat major). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and trills. The first staff starts with a fermata over a whole note, followed by a series of eighth notes. The second staff continues with eighth notes and a triplet. The third staff features a first ending bracket over a series of eighth notes. The fourth staff continues with eighth notes and a trill. The fifth staff ends with a trill and a fermata over a whole note.

Obrázek č. 58: Bizet, Georges, GB 9 ; WD 31. *Carmen*.
Akt III - *Entr'acte*. Úryvek č. 2.

Bezprostředně po Entr'acte ke III. dějství vstupují na scénu cikáni s písní *Écoute, compagnon*, česky Poslouchejte druzi. Pašeráci se skrývají ve vzdáleném horském průsmyku a nabádají k opatrnosti, zatímco zpívají o nebezpečích a rychlých odměnách z jejich obchodů.

Cílem je vytvořit v úvodních taktech nenápadnou atmosféru pomocí tlumené barvy tónu a dynamické úrovně. Přírazové noty by měly být zahrány rychle, avšak srozumitelně, jako jemné údery na malý bubínek.

Allegretto moderato

pp

pp

4 8

moins pp

5

cresc. *dim.*

6

Obrázek č. 59: Bizet, Georges, GB 9 ; WD 31. Carmen.
Akt III - Vstup cikánů, "Slyšte druzi". Úryvek č. 3.

2. 2. 2. Lovci perel

Tato opera byla zkomponována dvanáct let před Carmen a odhaluje Bizetovu ranou fascinaci exotickými místy. Příběh, odehrávající se v legendárních časech v cejlonské rybářské vesnici, evokuje obrazy starověkých hinduistických chrámů a skalnatých, větrem ošlehaných břehů. Nejznámější árií z této opery je duet *Au fond du temple saint*, česky Na úpatí svatého chrámu, pro tenor a bas. Zurga, král lovců perel a jeho přítel Nadir vzpomínají na vzájemnou zamilovanost do tajemné zahalené ženy, která se vynořila z šera posvátného Bráhmanského chrámu a kráčela k nim s grácií a důstojností bohyně.

Průzračnou melodii, která představuje tuto okouzující ženu, hraje nejprve flétna s doprovodem harfy. Kontrola dechu a přesná intonace jsou výzvy, které představují extrémně dlouhé fráze třpytivého sóla.

The image shows a musical score for a flute solo. It consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a 3/4 time signature. The melody starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B-flat4, and C5. The second staff continues the melody with quarter notes D5, E5, F5, and G5, then a quarter rest, followed by quarter notes G5, F5, E5, and D5. The third staff continues with quarter notes C5, B-flat4, A4, and G4, then a quarter rest, followed by quarter notes G4, F4, E4, and D4. The score includes dynamic markings: 'Solo' above the first staff and 'pp' (pianissimo) below the first staff. There are also slurs and phrasing slurs throughout the piece.

Obrázek č. 60: Bizet, Georges, GB 4 ; WD 13. Lovci perel.
Akt I - "Na úpatí svatého chrámu".

2. 3. Britten, Benjamin. Peter Grimes.

Majestátnost a nestálost moře jsou středobodem témat této opery Petera Grimese, která se odehrává v malé anglické rybářské vesnici na konci dvacátých let 19. století. Benjamin Britten složil *Čtyři mořská Interludia*, živé impresionistické malby, aby propojily scény opery a promítly většinu její atmosféry.



Obrázek č. 61: Inscenace Peter Grimes, Národní divadlo Brno⁴³

I. dějství, *Interludium 1* s podtitulem *Úsvit* zobrazuje chladné šedé svítání podél pusté pláže vesnice. Ponurý tón flétny a houslí naznačuje chladný vánek a možná i křik osamělých racků. Žestové chorály ztělesňují sílu a hrozbu moře.

V této pasáži by flétna neměla vystupovat jako sólový hlas, ale musí poskytovat stříbřitý okraj houslové sekci. V úvodních taktech je potřeba šetřit s vibratem a snažit se splynout se zvukem a intonací houslí.

43 NdB. Benjamin Britten: Peter Grimes, foto z inscenace. In: *ndbrno.cz*[online]. [cit. 2022-04-06]. Dostupné z: shorturl.at/amuNX

Lento e tranquillo (♩ = 44)

pp *dolciss.* *dim.*
pp
 10 *pp* *cresc.* *f*
pp *pp*
 11 *dim.* *pp* *cresc.*
ff *sost. espress.*
sf *dim.* *pppp*
 12 *pp* *dolciss.* *pp*
 Hn. 1. 3. *p* *dolce*

Obrázek č. 62: Britten, Benjamin. Peter Grimes.
Akt I - Interludium 1 (Svítání). Úryvek č. 1.

Ve II. dějství, *Interludium 3* s podtitulem *Nedělní ráno* vykouzlí úplně jinou ranní atmosféru. Zvonící nedělní kostelní zvony jsou zobrazeny překrývajícími se lesními rohy v triolovém rytmu. Dřevěné dechové nástroje ve staccatu naznačují ostrý jasný den a jiskřivé sluneční světlo na tančících vlnách. Zubaté citoslovce na flétnu v úryvku č. 3 evokují představy mořských ptáků poletujících a vesele se snášejících vzduchem.

Allegro spiritoso (♩ = 80)

5

f

tr

fp *cresc.* *ff*

1

sf

Obrázek č. 63: Britten, Benjamin. Peter Grimes.
Akt II - Interludium 3 (Nedělní ráno). Úryvek č. 2.

2 2 Solo *ff*

fff

sempre ff *ff*

f

cresc.

ff

3 *ff*

Obrázek č. 64: Britten, Benjamin. Peter Grimes.
Akt II - Interludium 3 (Nedělní ráno). Úryvek č. 3.

2. 4. Čajkovskij, Pjotr Iljič. Evžen Oněgin.

Z jedenácti Čajkovského oper zůstává jeho nejoblíbenější *Evžen Oněgin* podle stejnojmenného románu A. S. Pušikna. Děj se točí kolem scestné lásky plaché a idealistické Taťany, dcery venkovského statkáře, k Evženu Oněginovi, znuděnému a rozčarovanému mladému muži světa.

První scéna v I. dějství se odehrává za soumraku na zahradě venkovského statku, kde Taťana žije. Ponurá a toužebná nálada opery se odehrává ve chvíli, kdy Taťanu a její sestru Olgu slyšíme za scénou zpívat sentimentální lidovou píseň o zamilovaném pastýři. Na pódiu jejich matka Larina a jejich stará chůva Filipjevna nostalgicky komentují píseň mladých žen. Larina vzpomíná na kouzlo, které na ni vrhaly romantické romány, když byla mladá, a vzpomíná na zklamání v lásce, která kdysi dávno prožila. Dvě flétny a klarinet uvádějí scénu prolínajícími se melodiemi v g moll, které tak zprostředkují zádumčivou, melancholickou atmosféru.



Obrázek č. 65: Čajkovskij, Pjotr Iljič, op. 24. Evžen Oněgin.
Akt I - č. 1, "A slyšel jsi?. Úryvek č. 1.

Nálada se v Moderatu poněkud uvolní, když obě starší ženy přemítají o odměně za Larinino úspěšné manželství. Orchestrální doprovod odráží změnu nálady s přívalem ladných motivů šestnáctinových not v sólové flétně a klarinetu. Tyto krátké, do sebe zapadající fráze, by měly mít konverzační kvalitu, protože se různě proplétají hudební strukturou.

Moderato. 4

Obrázek č. 66: Čajkovskij, Pjotr Iljič, op. 24. Evžen Oněgin.
Akt I - č. 1, "A slyšel jsi?. Úryvek č. 2.

Ve III. dějství, v devatenácté scéně, uplynulo šest let a Tatjana, kterou Oněgin zavrhl, se provdala za zbožňovaného staršího šlechtice. Opona se zvedne nad luxusně zařízeným tanečním sálem jejich petrohradského domova, kde probíhá skvělý večírek. Hosté tančí polonézu. Jedná se o jeden z nejtypičtějších příkladů symfonické polonézy devatenáctého století často uváděný samostatně jako koncertní dílo.

Obrázek č. 67: Čajkovskij, Pjotr Iljič, op. 24. Evžen Oněgin.
Akt III - č. 19, Polonéza. Úryvek č. 3.

Obrázek č. 68: Čajkovskij, Pjotr Iljič, op. 24. Evžen Oněgin.
Akt III - č. 19, Polonéza. Úryvek č. 4.

2. 5. Donizetti, Gaetano

2. 5. 1. Lucia di Lammermoor

Flétna má významnou roli v dramatu nejslavnější operní *Šílené scény* ve třetím dějství opery *Lucia di Lammermoor*. Soprán a flétna se společně předvedou ve velmi prokomponovaném duetu, který vyvrcholí v kadenci se sopránovým kolorатурním vysokým *es*³.

Je ironické, že Donizettiho původní verze neobsahovala žádnou kadenci, žádné vysoké *es*³ a žádnou flétnu. Zpočátku si vybral děsivý halucinační zvuk skleněné harmoniky, který symbolizoval Luciin vyšinutý stav mysli. Do premiéry v roce 1835 však z dnes neznámých důvodů přeškrtnal celou *armonico* část a nahradil ji flétnou. Kadence byla přidána až po letech pravděpodobným objevením velkých kolorатурních hvězd, jako byla v té době například Nellie Melba, která hodně koncertovala s flétnisty. Společná kadence je nyní již dlouho zavedeným prvkem oné slavné Šílené scény.

Luciina Šílená scéna je tradičně interpretována s velkou rytmickou flexibilitou. Mnoho míst je v rubatech, která nejsou zaznačena v partituře. Dnes je již zavedená tradice interpretace, která se vyvíjela během dlouhé historie provádění této opery. I když by bylo nepraktické všechna tato rubata podrobně rozepisovat, níže uvádím několik nejčastěji prováděných příkladů. Tyto stylistické nuance lze nejlépe pochopit přímou zkušeností prováděním opery anebo důkladným studiem nahraných verzí.

V úryvku č. 1 ze III. dějství Šílené scény, části *II dolce suono mi colpi di sua voce*, česky Sladký zvuk jeho hlasu, byla Lucia donucena ke sňatku s mužem, kterého nemiluje. Zbláznila se a o svatební noci svého manžela zabila. Objeví se před svými zděšenými hosty dezorientovaná a potřísněná krví. Představuje si, že se chystá provdat za svého milovaného Edgarda. Truchlivá melodie flétny znázorňuje její zmatení.

Flétna a soprán se poprvé rytmicky spojují v 1. taktu na 5. řádku tohoto úryvku. Většina sopranistek vydrží první tón taktu a na další tři zpívá velké rallentando.

Melodie v Allegrettu *Veranno ate sull'aure* připomíná Lucii a Edgardův slib lásky na konci I. dějství. Sólovou flétnu zdvojuje v oktávě klarinet. Je potřeba si dát pozor na ladění a pokusit se o co možná nejplynulejší legato.

LENTO **ANDANTE**

4 5

Eccola!

p

p

Ed_ gardo!

string. 3 *a tempo*

Un gelo mi serpeggia nel sen

6

Vacilla il piè! si presso la fonte meco t'as_ sidi...

ALLEGRETTO

p dolce

ALLEGRO VIVACE

Obrázek č. 69: Donizetti, Gaetano, IGD 45. Lucia di Lammermoor. Akt III - Šílená scéna, "Sladký zvuk jeho hlasu". Úryvek č. 1.

V úryvku č. 2 ze III. dějství Šílené scény, části *Sparse é di rose*, česky Tis posetý růžemi, sní Lucia o tom, že se s Edgardem blíží ke svatebnímu oltáři posetému růžemi. Arpeggia flétny ve staccatu by měla být hrána s velkou jemností a mírným rallentandem na konci každé fráze.

V Andante se Lucia zaposlouchá do svatebního pochodu, který hrají violy. Tato dojemná melodie kolísá mezi dur a moll a podtrhuje její zmatený a křehký duševní stav. Ačkoli to není uvedeno v partituře, 5. a 6. takt pasáže Andante se vždy hraje subito Presto a představuje Luciino vzrušení, když si představuje svoji svatbu s Edgardem. Tempo Andante pokračuje v *Ah! l'inno di nozze* a flétna se připojuje k houslím ve svatebním pochodu v následujícím taktu.

Recitativo
9
f
a piè del_ l'ara...

Largetto
pp
Sparsa è di rose! *pp*

Andante
2
4
di', non a_ scolti?

Ah! l'inno di nozze

Ed_ gardo!

Obrázek č. 70: Donizetti, Gaetano, IGD 45. Lucia di Lammermoor.
Akt III - Šílená scéna, "Tis posetý růžemi". Úryvek č. 2.

V úryvku č. 3 ze III. dějství Šílené scény, části *Al fin son tua*, česky Konečně jsem tvá, si Lucia představuje samotný svatební obřad a svou nadšenou nezkalenou budoucnost s Edgardem. Část uvádí krátký flétnový duet. Postupně se do popředí dostává sólová flétna, která představuje Luciina milence Edgarda a prolíná se s ornamentálním filigrálním sopránem.

di_

Maestoso **Largetto**

f *p* *Solo*

Ardon gl'in_ censi

Oh lieto giorno! oh lieto!

5

a me ti dona, *p* a me ti dona un Dio.

5

si ogni pia_ cere mi fia con te di_ viso, dal

ciel cle_ _mente,

sa_ _ra

Ossia

Obrázek č. 71: Donizetti, Gaetano, IGD 45. Lucia di Lammermoor. Akt III - Šílená scéna, "Konečně jsem tvá". Úryvek č. 3.

V úryvku č. 4 ze III. dějství Šílené scény se nachází slavná kadence pro flétnu a soprán. Většina sopranistek disponuje vlastní kadencí, která je přizpůsobena jejich hlasovým přednostem. Níže uvedená kadence je pouze jedním z příkladů tohoto žánru, ale vykazuje většinu standardních rysů. Kadence obvykle začíná tázacími sopránovými frázemi na které odpovídá flétna. Flétnista musí přesně napodobit každou nuanci sopránového frázování a dynamického odstínu. Následuje sled paralelních běhů a arabesek v terciích nebo sextách. Ke konci kadence Lucia vokalizuje frázi z konce I. dějství symbolizující její slib s Edgardem, zatímco flétna soprán doprovází za pomoci lomených akordů. Závěrečný flétnový výstup nevyhnutelně vede k sopránovému triumfálnímu *es*³.

The image shows a musical score for Donizetti's Lucia di Lammermoor, Act III, "Kadence", Part 1. The score is written for two staves and consists of seven systems. The first system begins with a forte (*f*) dynamic. The second system includes piano (*p*) dynamics and sixteenth-note passages marked with "6". The third system continues with sixteenth-note passages. The fourth system features a piano-piano (*pp*) dynamic. The fifth system also features a piano-piano (*pp*) dynamic. The sixth system includes a "rit." (ritardando) marking. The seventh system is in 3/4 time and features a melodic line in the upper staff and a bass line in the lower staff.

Obrázek č. 72: Donizetti, Gaetano, IGD 45. Lucia di Lammermoor.
Akt III - Šílená scéna, "Kadence". Úryvek č. 4. Část 1.

Liberamente

The image shows a musical score for a section titled "Liberamente". It is written in 3/4 time and features a treble and bass clef. The score includes dynamic markings such as "p" (piano) and "tr" (trills). The music consists of several staves with complex melodic lines and trills.

Obrázek č. 73: Donizetti, Gaetano, IGD 45. Lucia di Lammermoor. Akt III - Šílená scéna, "Kadence". Úryvek č. 4. Část 2.

2. 5. 2. Nápoj lásky

Italské publikum Donizettiho doby okouzilo jeho komické dílo *L'elisir d'amore*, česky Nápoj lásky, které bylo nejúspěšnější operou jeho kariéry. Příběh popisuje nešťastnou lásku chudého negramotného, ale oduševnělého Nemorina k bohaté vzdělané a vrtošivé Adině.

Předehru opery uvádí flétna a hoboj, které jakoby reprezentují kontrastní povahy hrdiny a hrdinky. Jednoduchá upřímná melodie hoboje je obklopena koketními běhy flétnových stupnic, trylků a arpeggií. V tomto úryvku je třeba udržovat jasnou barvu a styl artikulace.

2. 6. Gluck, Christoph Willibald von. Orfeus a Euridyka.

Nádherné flétnové sólo, které oznamuje *Orfeův* příchod do ráje, dokonale ilustruje Gluckovy klasické ideály vznešenosti, jednoduchosti a jasnosti. *Menuet*, který je v tradičním pastorálním klíči F dur, zobrazuje klidnou záři Elysejských polí, kam dorazil Orfeus, který při pátrání po své milované manželce *Eurydice* trpěl Hádovými hrůzami. Jeho bolest a touha se odráží ve slavné melodii v d moll, která následuje v *Tanci blahoslavených duší*.

Toto sólo by mělo být zahráno s velkou vřelostí, ale kvalita výrazu by měla být důstojná a klasicky zdrženlivá. Melodie by měla být tvořena jednoduchým a elegantním způsobem s odoláním pokušení hrát skladbu příliš pomalu. Velmi dlouhé fráze jsou vykresleny vlídnějším tempem vpřed. Doporučuji sjednotit rychlost čtvrtkových tónů v Menuete a osminových tónů v Tanci, tj. ♩ = 72-80 v Menuete; ♩ = 72-80 v Tanci.

The image shows a musical score for a flute solo. It consists of four staves of music. The first staff is marked 'Lento dolciss.' and 'dolce'. The second staff is marked 'cresc.'. The third staff is marked 'f' and 'p'. The fourth staff is marked 'p'. The music is in 3/4 time and F major. It features long, flowing phrases with many ties and slurs.

Obrázek č. 75: Gluck, Chrisoph Willibald von, Wq. 30. Orfeus a Eurydika.
Akt II - Menuet. Úryvek č. 1.

Lento

A

B

f *p*

f *p*

Da capo

Obrázek č. 76: Gluck, Chrisoph Willibald von, Wq. 30. Orfeus a Eurydika.
Akt II - Tanec blažených duší. Úryvek č. 2.

2. 7. Gounod, Charles. Faust.

Charles Gounod ve svých vzpomínkách popsal své mistrovské dílo *Faust* jako „největší divadelní úspěch, jaký kdy měl“. Faust byl skutečně vybrán, aby v roce 1883 slavnostně otevřel Metropolitní operu a zůstal nejpopulárnější operou na mezinárodním repertoáru až do poloviny dvacátého století.

V I. dějství, v *Úvodu*, se nachází cavatina *Avant de quitter ces lieux*, česky Než toto místo opustím. Dojemnou cavatinu hraje flétna v oktávě s klarinetem a prvními houslemi. Cavatinu zpívá voják Valentin své sestře Marguerite, když se připravuje k odchodu do války. Slavnostně se modlí k Bohu, aby chránil Markétu v jeho nepřítomnosti.

Výzvou flétnisty v tomto jemném úryvku v horním rejstříku flétny je frázování expresivním a vokálním způsobem při zachování dokonalé intonace s klarinetem a houslemi.

The musical score consists of six staves of music. The first staff begins with a *rit.* marking and a *Harfe* (Harp) part. The tempo then returns to *Tempo*. The second staff is marked *p dolce espr.* and features a triplet. The third staff includes *cresc.* and *dim.* markings, along with a *pp* dynamic and another triplet. The fourth staff continues with *cresc.* and *dim.* markings. The fifth staff starts with *rit.*, then *a tempo*, and includes a *Solo* section with triplets and a *p* dynamic. The sixth staff concludes with a *p* dynamic and a decrescendo (*pp*) marking.

Obrázek č. 77: Gounod, Charles, CG 4. Faust.
Akt I - Introdukce, "Předtím než opustím tohle místo".

2. 8. Mozart, Wolfgang Amadeus

2. 8. 1. Così fan tutte

Così fan tutte, *La Scuola degli Amanti*, česky Všechny jsou stejné, aneb Škola pro milenky, je celý název Mozartovy opery buffa z roku 1790. Spletitý děj se točí kolem sázky mezi dvěma příliš sebevědomými mladými důstojníky a skeptickým starým filozofem o ženské věrnosti.

Ve II. dějství se nachází árie č. 26 *Donne mie, la fate a tanti*, česky Dámy, tohle jste udělaly mnoha mužům, kde jeden z důstojníků Guglielmo sebevědomě brojí proti ženskému zvyku klamat zamilované muže. Ostrá flétna společně s fagotem a skupinou houslí uvádějí árii. Flétnový party by měl být hrán lehce a vzrušeně v artikulaci. Dirigenti mají tendenci zacházet se značením Allegretto kavalírsky a často tempem tíhnou spíše k Prestu.

The image shows a musical score for the flute part of 'Così fan tutte' by Mozart, Act II, No. 26. The score is in 2/4 time, key of D major, and marked 'Alegretto'. It consists of three staves of music. The first staff starts with a piano (p) dynamic and features a melodic line with slurs and accents. The second staff begins with a crescendo (cresc.) and reaches a forte (f) dynamic, showing a more rhythmic and articulated pattern. The third staff returns to a piano (p) dynamic and concludes the phrase with a final note and a fermata.

Obrázek č. 78: Mozart, Wolfgang Amadeus, KV588. *Così fan tutte*.
Akt II - č. 26, "Dámy, tohle jste udělaly mnoha mužům".

2. 8. 2. Don Giovanni

Don Giovanni v I. dějství, ve své bujaré árii č. 12 *Finch'han dal vino*, česky Když jsou všichni opilí, posílá svého sluhu Leporella do vesnice, aby pozval rolníky na bouřlivou hostinu na jeho hrad. Mladé venkovské služky jsou podle jeho vkusu říká Leporellovi, a do rána očekává, že na svůj seznam milenek přidá další jména.

Tato virtuózní ukázka pro basbaryton se často hrává v briskním tempu. Je třeba být připraven, že se árie hrává v tempu $\text{♩} = 116-126$. Při takové rychlosti je čas pouze na jediný obrat trylku, čímž se tato figura účinně změní na rychlý kvintový obal.

Od hudebníků operního orchestru se často vyžaduje, aby rychle přecházeli mezi sólovými a podpůrnými rolemi. V této árii Mozart napsal strhující úvod pro osm dřevěných dechových nástrojů, dva lesní rohy a smyčce. V devátém taktu se však faktura ztenčí na jedinou flétnu, aby byl vyzdvižen sólový vstup Dona Giovanniho. Mozart byl mimořádně opatrný v otázce orchestrální vyváženosti v doprovodných pasážích. Kvalita tónu a dynamická úroveň musí v devátém taktu nabýt náhlé průhlednosti, aby nebyl sólista překryt flétnou, ale aby hra neztratila nic ze svého charakteru a artikulační brilantnosti.

The image displays a musical score for the aria 'Quando tutti son ubriaco' from Mozart's opera Don Giovanni. The score is written for a bass baritone and includes five staves of music. The tempo is marked 'Presto' and the key signature has two flats. The first staff starts with a forte (f) dynamic and includes a trill (tr) in the fifth measure. The second staff continues the melodic line. The third staff features a trill (tr) in the eighth measure. The fourth staff has dynamic markings of forte (f) and piano (p) alternating. The fifth staff shows the flute part with a trill (tr) in the ninth measure.

Obrázek č. 79: Mozart, Wolfgang Amadeus, KV527. Don Giovanni.
Akt I - č. 12, "Když jsou všichni opilí".

2. 8. 3. Kouzelná flétna

Die Zauberflöte, česky Kouzelná flétna, mísí směsici prvků jednoduché německé lidové melodie, pohádkových prvků, politické satiry, naivního humoru a zednářského symbolismu. Víceúrovňový děj vypráví o princí Taminovi, který je veden svou vášní pro princeznu Paminu na cestu, která je vede k lásce, moudrosti a osvícení.

V I. dějství v tercettu *Wie stark ist nicht dein Zauberton!*, česky Jak silný je tvůj kouzelný tón!, Tři dámy, společnice Královny noci, darovaly Taminovi kouzelnou flétnu, která ho bude bránit a dá mu moc nad lidskými emocemi. Tamino byl uveden v omyl, aby věřil, že tyran Sarastro, velekněz chrámu Isis, unesl Paminu. Když zjistí, že je živá a zdravá, zahraje na kouzelnou flétnu na projev radosti a vděčnosti.

Mozart zaznačil jen několik základních artikulačních znamének a teček nad hravou melodií flétny. Někteří dirigenti ji preferují hrát ve veselém staccatovém stylu, jiní preferují, aby flétnista přispěl vlastní artikulací. Tempo je obecně kolem $\text{♩} = 96\text{--}104$.

Andante
Solo



Obrázek č. 80: Mozart, Wolfgang Amadeus, KV620. Kouzelná flétna.
Akt I - "Jak silný je tvůj zvuk dýky kouzlu!". Úryvek č. 1.

Ve slavnostním *Marsch der Priester*, česky Pochod kněží, ve II. dějství vchází Sarastro a kněží do Chrámu Isis s palmovými listy. Sarastro jim říká, že bohové určili Paminu a Tamina jednoho druhému a že Tamino souhlasil s podstoupením zkoušek nezbytných pro vstup do posvátného řádu kněží. Neobvyklá *sotto voce* kombinace flétny a basetových rohů vytváří poklidnou atmosféru.

The image shows a musical score for a flute part. It is written in G major (one sharp) and 3/4 time. The tempo is marked 'Andante'. The score consists of five staves of music. The first staff is marked 'sotto voce'. The fifth staff has 'sf' markings under the first and third measures. The music features a mix of quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, with some rests and dynamic markings.

Obrázek č. 81: Mozart, Wolfgang Amadeus, KV620. Kouzelná flétna.
Akt II - Pochod knězů. Úryvek č. 2.

Pamina a Tamino, chráněni kouzelnou flétnou, sevrou ruce a statečně vzdorují *Zkouškám ohně a vody* ve II. dějství. Po úspěšném dokončení svých testů triumfálně vstoupí do bran Chrámu Isis. Tento jednoduchý a pomalý pochod je doprovázen dechovou sekcí a tympánem. Tempo je obvykle ♩ = 46-50.

Adagio
Solo

The image shows a musical score for a flute solo. It consists of four staves of music. The first staff is marked 'Adagio' and 'Solo'. The music is in C major (one sharp) and 3/4 time. It features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and slurs. There are two trills marked 'tr' in the first staff. The score ends with a final note and a fermata.

Obrázek č. 82: Mozart, Wolfgang Amadeus, KV620. Kouzelná flétna.
Akt II - Pochod, Zkoušky ohněm a vodou. Úryvek č. 3.

2. 9. Ponchielli, Amilcare. La Gioconda.

La Gioconda se odehrává v Benátkách v sedmnáctém století plných vášnivých milenců, zrádného padoucha, zbožné slepé matky a obětavé hrdinky. Jedná se o operu ve své největší a nejděsivější podobě. Slavnostní úvodní scéna se odehrává na přeplněném nádvoří vévodského paláce u kostela sv. Marka. Obyvatelé města, námořníci a vojáci zpívají veselý sbor, když dychtivě čekají na regatu na jednom z kanálů.

V I. dějství ve sboru *Lieta brigata per lieto calle*, česky Šťastná brigáda podél veselé ulice, vyžaduje Ponchielli velkou virtuozitu od dřevěných dechových nástrojů. Pasáž musí jiskřit v dynamice **pp** *leggerissimu*. Je potřeba věnovat zvláštní pozornost rytmu, který je zaznamenán s velkou přesností. Opakující se figura musí být vždy lehká a svižná, s tempem přibližně $\text{♩} = 108-116$. Rytmická celistvost by neměla být ovlivněna okolními triolami. Termín *scappate* znamená svižně nebo úprkem.

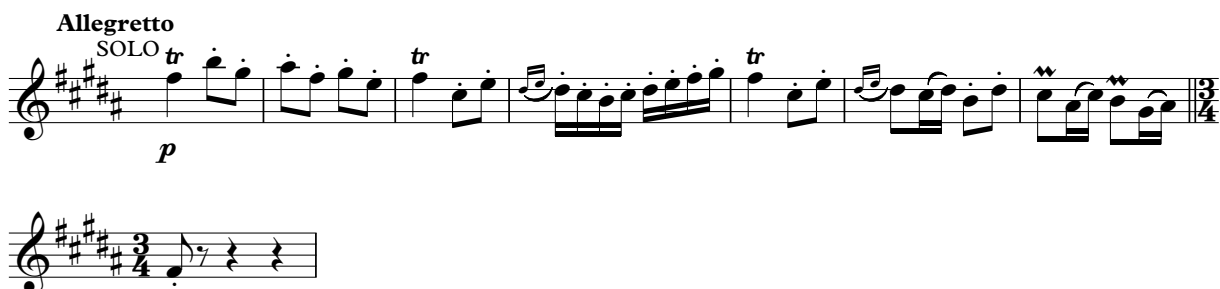
Musical score for Ponchielli's "La Gioconda", Act I, "Šťastný lid podél radostné ulice". The score consists of ten staves of music in G major (one sharp). The first staff begins with a piano (*p*) dynamic and includes a *cresc.* marking. The second staff is marked "Solo" and *pp scherz.*. The third staff includes *legg.* and *pp scappate*. The fourth staff features a *p* dynamic. The fifth staff starts with *ff* and includes *p³* markings. The sixth staff includes *cresc.* and *pp scappate*. The seventh staff has *ff*, *p*, *ff*, *p*, and *ff* dynamics. The eighth staff includes *mf* and "Solo". The ninth staff includes "Solo" and *p*. The lyrics "Questo è l'uomo ch'io cerco." and "Non m'in_ganno" are written below the final staff.

Obrázek č. 83: Ponchielli, Amilcare, op. 9. La Gioconda. Akt I - "Šťastný lid podél radostné ulice".

2. 10. Puccini, Giacomo

2. 10. 1. La Bohème

Lyrické a sentimentální mistrovské dílo Giacoma Pucciniho *La Bohème* vykresluje život mezi mladými umělci a obyvateli pařížské Latinské čtvrti kolem roku 1830. I. dějství se odehrává v mrazivém podkroví s výhledem na zasněžené střechy. Těsně před tímto úryvkem poslal básník Rodolfo své kumpány do Café Momu, aby oslavili Štědrý večer. On však zůstává ve studeném podkroví a neklidně se pokouší dokončit článek, než se k nim připojí. Sólo na flétnu zobrazuje Rodolfoův roztržitý stav mysli, když přechází, píše, přemýšlí a trhá to, co napsal.



Obrázek č. 84: Puccini, Giacomo, SC 67. *La Bohème*.
Akt I - Rodolfo se snaží psát.

2. 10. 2. *Madama Butterfly*

III. dějství opery *Madama Butterfly* začíná částí *Úsvit nad Nagasaki*. Jedná se o rozšířenou orchestrální předehru představující ztrápenou a věrnou lásku Cio-Cio-san k jejímu dlouho nepřítomnému americkému manželovi, poručíku Pinkertonovi. Konečně se jeho loď vrátila do přístavu Nagasaki a ona v noci slavnostně bděla v očekávání jejich opětovného shledání. Nádherný východ slunce a její rostoucí naděje jsou současně zobrazeny v brilantní orchestrální pasáži.

f *brillantemente*
 10
brillantemente *p*
cresc. *poco* *a*
poco *cresc.* *poco*
a poco *f cresc. e incalzando sempre*
poco allarg.
 11 *ff a tempo* *ff*
p dim. *poco* *a poco* 12
 14

Obrázek č. 85: Puccini, Giacomo, SC 74. Madama Butterfly.
Akt III - Svítání nad Nagasaki.

2. 10. 3. Manon Lescaut

Manon Lescaut byl prvním Pucciniho triumfem jednomyslně oceněným kritikou i veřejností. Opera založená na populárním románu Antoine-Francoise Prévosta se odehrává ve Francii a Americe na konci osmnáctého století. Hrdinkou je krásná mladá žena, která se pohybuje mezi touhou po životě v luxusu a láskou k zapálenému, ale chudobou postiženému studentovi Des Grieuxovi.

Puccini, stejně jako jeho učitel Amilcare Ponchielli, byl mimořádně přesný v notaci rytmických, artikulačních a dynamických detailů. Při studiu těchto úryvků je třeba věnovat pečlivou pozornost jeho značení a snažit se dosáhnout plného rozsahu Pucciniho koloristických a výrazových prvků.



Obrázek č. 86: Manon Lescaut 17.05.2007 Christina Vasileva (Manon), Bohuslav Maršík (Geronte di Ravoir)⁴⁴

V I. dějství si studenti a vojáci užívají pěkný letní večer. Temperamentní předehra udává tón první scéně, která se odehrává na náměstí ve městě Amiens. Studenti, vojáci a obyvatelé města pijí, hrají karty, smějí se a flirtují. Tempo je ♩ = 132.

⁴⁴ KOUBA, Karel. *Dokument Manon Lescaut 17.05.2007 Christina Vasileva (Manon), Bohuslav Maršík (Geronte di Ravoir)*. 17. květen 2007. Národní divadlo - Online Archiv. Dostupné z: <http://archiv.narodni-divadlo.cz/dokument/33998>.

Allegro Brillante

The musical score is written for a single melodic line in 3/4 time, key of D major. It begins with a dynamic marking of *ff* (fortissimo) and includes several trills. The first ending is marked with a box containing the number '1' and a *p dolce* (piano dolce) dynamic. The second ending is marked with a box containing the number '2'. The score concludes with a *cresc.* (crescendo) marking and a final measure marked with a box containing the number '3'. The piece is characterized by its lively and brilliant tempo.

Obrázek č. 87: Puccini, Giacomo, SC 64. Manon Lescaut.
Akt I - Studenti a vojáci si užívají krásný letní večer. Úryvek č. 1.

Na začátku I. dějství přijíždí Manon Lescaut do hostince na náměstí v doprovodu svého bratra Geronte de Revoir, bohatého postaršího pařížského úředníka. Manon a Des Grieux se potkají před hostincem a okamžitě se do sebe zamilují. Později se během dějství znovu setkají, zazpívají si romantický duet *Vedete? Io son fedele*, česky *Vidíš? Jsem věrný*, a společně utečou.

Obrázek č. 88: Puccini, Giacomo, SC 64. Manon Lescaut.
Akt I - "Vidíš? Jsem věrný". Úryvek č. 2.



Obrázek č. 89: Manon Lescaut 17.05.2007 Christina Vasileva (Manon), Efe Kislali (Des Grieux)⁴⁵

⁴⁵ KOUBA, Karel. *Dokument Manon Lescaut 17.05.2007 Christina Vasileva (Manon), Efe Kislali (Des Grieux)*. 17. květen 2007. Národní divadlo - Online Archiv. Dostupné z: <http://archiv.narodni-divadlo.cz/dokument/34004>.

Druhé dějství se otevírá v Gerontově přepychovém pařížském salonu, kde byla Manon Lescaut přistihnuta jako jeho milenka. Manon milující luxus nedokázala odolat starcově bohatství a opustila svého milence Des Grieux. Její rozmazlený stav bez lásky mistrně evokuje chladné třpytivé sólo na flétnu v tónině h moll, které uvádí scénu II. Dějství zvanou *Manon Lescaut poprvé navštívena jejím kadeřníkem*.

Allegretto Moderato *Solo*

p

dim.

Obrázek č. 90: Puccini, Giacomo, SC 64. Manon Lescaut.
Akt II - Manon Lescaut je navštívena svým kadeřníkem. Úryvek č. 3.

2. 10. 4. Tosca

Silné melodrama Giacomo Pucciniho *Tosca* vypráví příběh vášně, násilí a intrik, odehrávající se na turbulentním politickém pozadí Říma roku 1800. Na začátku druhého dějství sedí sadistický šéf policie, baron Scarpia, sám ve své kanceláři v Palazzo Farnese zatímco uvažuje o brutálním spiknutí proti hrdinovi a hrdince opery, Mario Cavaradossimu a Florii Tosce. V ironickém kontrastu s jeho vražednými úvahami se otevřenými okny linou tóny elegantní hudby z tanečního sálu v přízemí, která nese název *Taneční hudba za scénou*.

Flétna, viola a harfa hrají toto stylové trio za scénou. Při konkurzu je potřeba dodržet dynamické označení *p*, ale ve skutečném operním představení jsou dynamické úrovně ansámblu obvykle nahuštěny do sólističtějších proporcí, aby se správně vyrovnaly se zpěvákem na jevišti.

The musical score is written for flute, viola, and harp. It is in G major and consists of six staves of music. The tempo is marked "Tempo di Gavotta". The score is divided into five numbered sections (2, 3, 4, 5). The first section (2) is in 2/4 time, the second (3) is in 3/4 time, and the third (4) is in 4/8 time. The dynamics include *p* (piano) and *rall. poco*. Performance directions include *a tempo*, *poco rall.*, and *poco rit.*

Obrázek č. 91: Puccini, Giacomo, SC 69. *Tosca*.
Akt II - Scénická taneční hudba.

2. 11. Ravel, Maurice. Dítě a kouzla.

Dnešní flétnisté sklízí plody celoživotního spojení Maurice Ravela s legendárními flétnisty, jako byly Paul Taffanel, Philippe Gaubert a Marcel Moyse. Ravelova práce s celým rozsahem technických a barevných možností flétny vyústila v dědictví úžasných partů pro tento nástroj v jeho orchestrálních a komorních skladbách. Jeho jednoaktová opera *L'Enfant et les sortilèges*, česky Dítě a kouzla, obsahuje sóla s důrazem na zvláštní citlivost a krásu.

Tato lyrická fantazie zasazená do dojemné a často vtipné poezie francouzské autorky S. G. Colette popisuje proměnu malého sobeckého a krutého dítěte do láskyplného soucitného a uznání hodného jedince. V magickém sledu se různé prvky jeho světa (nábytek, domácí mazlíčci, stromy, hmyz a jiné) bouří proti jeho nevděčným destruktivním způsobům. V jednom z nejkrásnějších a nejhořkosladších okamžiků v opeře je ohromené dítě konfrontováno zlatovlasou princeznou z jeho oblíbené pohádkové knihy v árii *Ach! Oui, c'est elle, ta Princesse enchantée*, česky Ach! Ano, to je ona, vaše začarovaná princezna.

Toto dojemné setkání je za doprovodu flétny. Pro udržení přesné ansámblové souhry se sopránem je důležité, aby flétnista znal vokální part stejně důvěrně jako svůj vlastní. Při provádění této pasáže je třeba pozorně poslouchat zpěváka.

Lento
SOLO

p

63

64

Rall. *pp* **a Tempo** *mf*

Rit. 65 **Moderato**

Obrázek č. 92: Ravel, Maurice, M. 71. Dítě a kouzla.
Akt I - I. Obraz, "Ach ano, je to ona, zařarovaná princezna!".

2. 12. Rossini, Gioacchino

2. 12. 1. Lazebník sevillský

Nejpopulárnější z oper Gioacchina Rossiniho, *Il barbiere di Siviglia*, česky Lazebník sevillský, vychází z první ze tří komedií *Figarovy trilogie* satirického dramatika z osmnáctého století P. A. C. de Beaumarchaise. Druhá v trilogii, Figarova svatba, byla adaptována a zvěčněna Mozartem. Hrdinou všech tří her je Figaro, lstivý holič a prodavač, který pomáhá hraběti Almavivovi v jeho snaze se oženit s okouzující Rosinou. Dvě nejznámější árie v opeře jsou: Figarova velkolepá *Largo al factotum*, česky Ustupte nejslavnějšímu občanu města, a Rosinina jiskřivá *Una voce poco fa*, česky Hlas před nedávnem zněl v mém srdci.

V I. dějství, v č. 2 *Largo al factotum della citta* Figaro vtrhne na scénu a chlubí se svým vzrušujícím životem a vysokým postavením ve městě. Je všem k službám, připraven s nůžkami, hřebeny a břitvami na delikátní pochůzky a s radami pro zamilované. To vše okamžitě: „Všichni mi volejte! Všichni mě potřebují!“ chlubí se. „Figaro sem, Figaro tam, Figaro, Figaro, Figaro, FIGARO!“

ALLEGRO VIVACE

The image shows a musical score for a piece by Rossini, titled "Uvolněte cestu nejproslulejším občanům města". The score is in 6/8 time and is marked "ALLEGRO VIVACE". It consists of six staves of music. The first staff begins with a forte (*f*) dynamic and features a melodic line with trills. The second staff continues the melodic line, also starting with *f*, and includes a section marked "2" and "3" with a "Vuota" (empty) instruction. The third staff starts with a piano (*p*) dynamic and a crescendo (*cresc.*) marking, followed by a section marked "8". The fourth staff continues the melodic line with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The fifth staff features a forte (*f*) dynamic. The sixth staff concludes the excerpt with a fortissimo (*ff*) dynamic. The score includes various musical notations such as trills, slurs, and dynamic markings.

Obrázek č. 93: Rossini, Gioacchino., IGR 76. Lazebník Sevillský.
Akt I - č. 2, "Uvolněte cestu nejproslulejším občanům města". Úryvek č. 1.

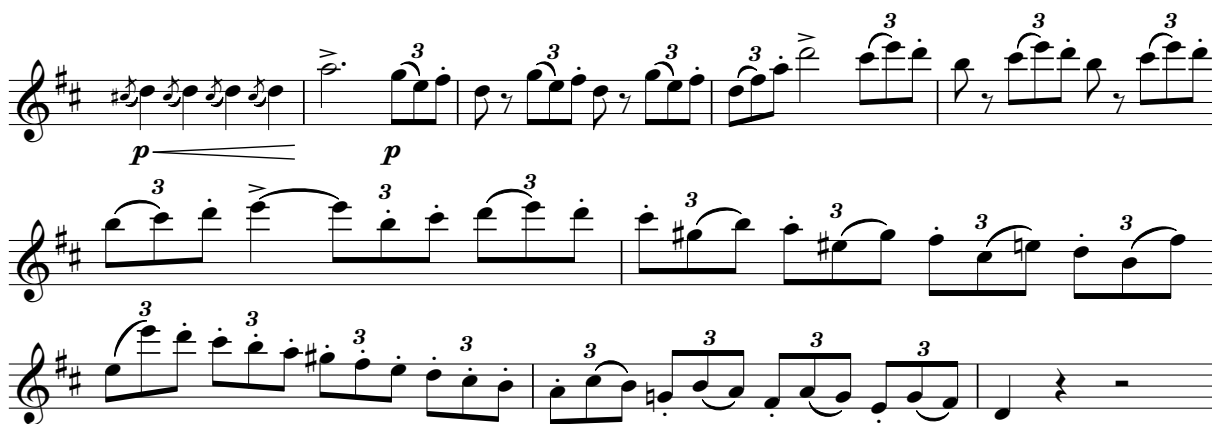
Krátce po začátku II. dějství nastupuje č. 4 *Una voce poco fa qui nel cor mi risuono*. Rosina, která je sama v domě svého opatrovníka, doktora Bartola, si čte vzkaz od svého milovaného Lindora. V této oslnivé kolorатурní árii vyjadřuje své odhodlání být jeho, varující, že ačkoli je od přírody sladká a rozumná, uchýlí se k jakémukoli druhu triku, aby dosáhla svého.

Obrázek č. 94: Rossini, Gioacchino., IGR 76. *Lazebník Sevillský*. Akt II - č. 4, "Hlas nedávno zněl v mém srdci". Úryvek č. 2.

2. 12. 2. Semiramis

Rossini nazval *Semiramide*, česky *Semiramis*, *melodramma tragico*, česky tragické melodrama. *Semiramis* je bohatá na napětí a komplikované emoce. Soustředí se kolem mocenského boje o babylónský trůn v osmém století před naším letopočtem. Opera je komponována v nezvykle velkém měřítku a předchází jí jedna z nejdelších a nevirtuóznějších Rossiniho předeher.

Níže uvedená křiklavá melodie zazní v různých kombinacích dřevěných dechových nástrojů. V této verzi je flétnové sólo zdvojeno lesním rohem na tři takty a klarinetem na dva takty, aby nakonec ve zbývajících čtyřech taktech dosáhlo téměř úprku. Zásadní je správná intonace s lesním rohem a klarinetem v prvních pěti taktech. Jakmile se sólo propadne ze třetí oktávy do nejnižšího rejstříku flétny, je třeba dbát na to, aby se dynamika skokově nepropadla a nezanikla artikulační čistota.



Obrázek č. 95: Rossini, Gioacchino., IGR 60. Semiramis. Předehra.

2. 12. 3. Vilém Tell

Guillaume Tell, česky Vilém Tell, byla Rossiniho poslední a nejambicióznější opera. Příběh se odehrává ve Švýcarsku ve třináctém století a týká se bojů švýcarského lidu za nezávislost na stále represivnějším rakouském režimu.

Slavná *Předehra* je velmi programová. Následující úryvek se nachází v pastorální sekci po bouři a obsahuje tradiční švýcarskou *ranz des vache*, nejprve slyšenou na anglický roh a poté v echu na flétnu. Tato poklidná, rustikální melodie se vyskytuje v různých proměnách v celé opeře.

Pasáže sextol ve dvaatřicetinových notách by měly mít rytmicky vyrovnaný a scherzandový charakter a ne příliš agresivní. Důležité je plně vstřebat frázové kontury široké melodie anglického rohu, neboť ta pokračuje po celou dobu staccatového flétnového sóla.

Andante (♩ = 76)

2 Engl. H.

3 3 tr

3 3 3 3 3 3

Engl. H.

3 3 3 3 tr 7 7

3 3 3 3

F

3 3 6 6 6

6 6 6

G

tr

Allegro vivace

Obrázek č. 96: Rossini, Gioacchino., IGR 33. Vilém Tell. Předehra.

2. 13. Saint-Saëns, Camille. Samson a Dalila.

Samson a Dalila byla původně koncipována jako oratorium, ale na popud Saint-Saënsova libretisty Ferdinanda Lemaire a přítele Franze Liszta jej rozšířil do podoby opery. Ačkoli napsal tucet dalších oper, tato jediná se dochovala jako jeho mistrovské dílo.

Známa orchestrální skladba *Danse Bacchanale* zazní na začátku druhé scény III. dějství. Samson, vůdce Izraelitů, podlehl svůdným kouzlům filištínské kněžky Dalily a byl ostříhán, oslepen a zajat. Za úsvitu je filištínský Dagonův chrám plný hýřitelů, kteří přišli oslavit své vítězství nad Izraelity. Následuje exotický, slavnostní tanec. Níže uvedený svižný úryvek flétny je zdvojen pikolou a klarinetem a měl by být zahrán s velkou jemností a vtipem.

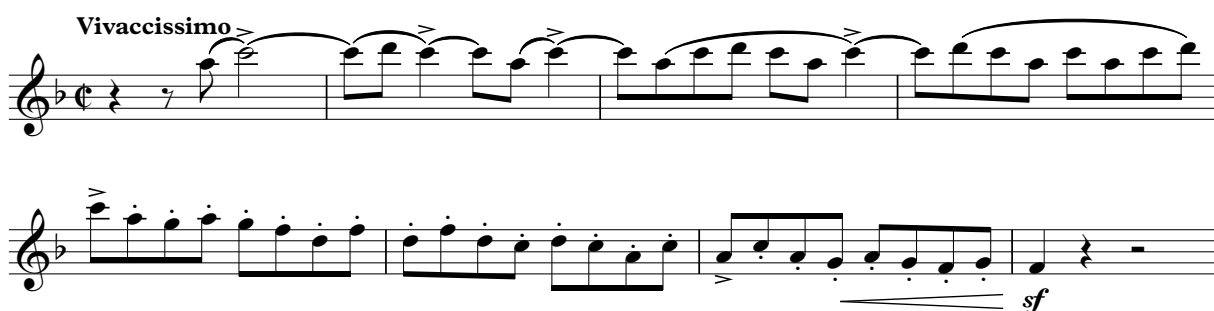


Obrázek č. 97: Saint-Saëns, Camille, op. 47. Samson a Dalila.
Akt III - Danse Bacchanale.

2. 14. Smetana, Bedřich. Prodaná nevěsta.

Smetana převzal významnou roli v nacionalistickém hnutí, které se Čechami přehnal koncem devatenáctého století. Jeho velká komická opera *Prodaná nevěsta* se rychle stala základním kamenem české hudební identity. Opera, odehrávající se v prosté české vesnici z devatenáctého století a zakořeněná v lidových hudebních tradicích, vykazuje neokázalé naivní kouzlo.

Dlouhá bujará předehra je jedno z nejsostifikovanějších a nejvirtuóznějších orchestrálních děl v repertoáru, která obsahuje smyčcové fugato, úderné synkopy a rychlé staccato pasáže, které vyžadují nejvyšší technickou obratnost všech hráčů na dřevěné dechové nástroje.



Obrázek č. 98: Smetana, Bedřich. Prodaná nevěsta. Předehra. Úryvek č. 1.

Obrázek č. 99: Smetana, Bedřich. Prodaná nevěsta. Předehra. Úryvek č. 2.

ff *cresc.* sf sf sf sf

6 p

cresc. sf

Obrázek č. 100: Smetana, Bedřich. Prodaná nevěsta. Předehra. Úryvek č. 3

mp cresc.

cresc. f

ff sf *cresc.* sf sf sf sf

sf sf ff

sf

ff

Obrázek č. 101: Smetana, Bedřich. Prodaná nevěsta. Předehra. Úryvek č. 4.

2. 15. Strauss, Richard

2. 15. 1. Růžový kavalír

Der Rosenkavalier, česky Růžový kavalír, s podtitulem „Hudební komedie“ se odehrává ve šlechtickém bohatství Vídně osmnáctého století. Strauss o ní hovořil jako o své „Mozartovské opeře“ a skutečně existuje mnoho očividných vztahů mezi zápletkami v Růžovém kavalírovi a *Figarově svatbě*. Na hlubší úrovni Strauss projevuje „mozartovského“ génia pro vytváření jemných komplexních hudebních portrétů osobností a motivů svých postav.

První dějství se odehrává v honosném budoáru princezny z Werdenbergu, která baví svého mladého milence Octaviana. Když služebnictvo přichází oznámit její ranní návštěvníky, Octavian se schová za závěsy a vynoří se převlečen za služku. Prvním návštěvníkem princezny je její arogantní venkovský bratranec baron Ochs z Lerchenau, který ji přišel požádat o pomoc při plánování podrobností svého nadcházejícího sňatku s dcerou bohatého vídeňského obchodníka. Zatímco mluví, místnost se plní sortimentem obsluhy, prodejců a bavičů. Mezi nimi je její kadeřník, italský tenorista a flétnista.

V I. dějství se nachází slavná *Flétnistova kadence*, zatímco se kadeřník pouští do práce na princeznině účesu. Flétnista na jevišti kolem ní krouží a předvádí pantomimu kadence, zatímco orchestrální flétnista v orchestřišti zápasí s jedním z nejnáročnějších sól repertoáru.

Obrázek č. 102: Strauss, Richard, op. 59. Růžový kavalír.
Akt I - Flétnistova kadence. Úryvek č. 1.

Později ve scéně v tomtéž dějství se princezna dívá do zrcadla a jemně kárá kadeřníka za to, že vypadá jako ve středním věku. Část nese název *Kadeřníkovo zděšení*. V návalu hloupého rozrušení se on a jeho asistenti pustili do změny jejího účesu. Zběsilý úryvek níže zobrazuje kadeřníkovu úzkost z toho, že se jí účes nelíbil. Toto parodující sólo by mělo být zahráno s obrovskou energií a rytmickou pregnaností.

Obrázek č. 103: Strauss, Richard, op. 59. Růžový kavalír.
Akt I - Kadeřníkovo zděšení. Úryvek č. 2.

Úvod III. dějství se odehrává v soukromé místnosti osvětlené svíčkami v levné taverně, kde baron Ochs naplánoval svůdnou večeři s princezninou mladou služkou, která je ve skutečnosti Octavianem v přestrojení. Octavian se chystá využít příležitosti k tomu, aby chytil Ochse do léčky a odhalil jeho hrubou, nevěrnou povahu otci své snoubenky. Virtuózní orchestrální předehra ke třetímu dějství představuje tiché spiklenecké přípravy, kdy Octavian řídí skupinu intrikánů při vybavování temné večeře a dalšími nepokoji, aby narušili Ochsovův večer.

Presto

2

3

pp

2

2

3

3

p

4

pp

tr

5

2

f

p

6

mf

f

7

Obrázek č. 104: Strauss, Richard, op. 59. Růžový kavalír.
Akt III - Introdukce. Úryvek č. 3.

2. 15. 2. Salome

Salome byla zkomponována v roce 1905. Rychle etablovala Richarda Strausse jako dominantní sílu v opeře dvacátého století. Strauss naplno rozvinul svou harmonickou dobrodružnost a orchestrální dravost ve své mocné hudební ilustraci hry O. Wilda o dekadenci, chtíči a pomstě v paláci Heroda Antipa, kolem roku 30 našeho letopočtu.

V příběhu Herodes, judský tetrarcha, uvěznil proroka Jokanaana, česky Jana Křtitele, ve svém paláci. Herodes se chlípně zamiloval do své krásné snachy Salome a ona si vytvořila podobnou posedlost tajemným vězněm. Jokanaan její návrhy odmítá a proklíná ji. Ona se za toto ponížení snaží pomstít. Opilý vládce poté přistoupí k Salome a nabídne jí, že jí dá, co si bude přát, pokud pro něj bude tančit. V reakci na to Salome předvádí smyslný exotický *Tanec sedmi závojů*. Herod, vzrušený jejím výkonem, ji požádá, aby jmenovala své přání. Požaduje hlavu Jokanaana na stříbrném podnose.

Vehementní hadí sólo flétny naznačuje pomstychtivou a dráždivou povahu Salome. Trhavý motiv spojený se Salome v celé opeře zaznívá ve 3. a 6. taktu písmena D a znovu v sekvenci kvintakordu 3 takty po písmenu H. Celá pasáž musí být zahrána s napětím a smyslem pro frázi. Měla by obsahovat dramatickou škálu barvy zvuku a měnící se rychlost vibrata. Například v písmenu E je efektní vibrato na dva takty stáhnout téměř na minimum a pak během crescenda k rychlému sletu arpeggií v c moll postupně zvyšovat jeho intenzitu. Flétnový part je zdvojen v oktávě s klarinetem od jednoho taktu před písmenem F až po druhý takt v písmeně H. Rytmus této části by měl být plynulý a neměl by být hraný trhaně nebo příliš tečkovaně.

Ziemlich langsam. **D** (*hervortretend*)

pp *f* *a tempo* *etwas zögernd* *p* *dim.* *p* *f* *pp* (*hervortretend*) *p*

E **F#** **G** **H**

Obrázek č. 105: Strauss, Richard, op. 54. Salome. Tanec sedmi závoju.

2. 16. Verdi, Giuseppe

2. 16. 1. Aïda

Verdiho *Aïda* zkoumá jedno z jeho oblíbených témat jeho pozdního středního období: konflikt mezi naplněním lásky a vlastenecké povinnosti. Příběh se odehrává v Egyptě za vlády faraonů a popisuje tajnou lásku Radamese, kapitána egyptské gardy, a Aïdy, zajaté etiopské otrokyně královské dcery Amneris. Na začátku opery je Radames vybrán, aby vedl egyptskou armádu proti útočícím Etiopanům. Nemá podezření, že jeho milovaná Aïda je dcerou Amonasra, krále Etiopie. Později na slavné triumfální oslavě egyptský král prohlásí, že jeho odměnou Radamesovi za vítězství nad Etiopíí bude ruka jeho dcery Amneris. Tento výrok uvádí do pohybu dějové prvky, které nakonec vedou k pádu Radamese a Aïdy.

V I. dějství v *Posvátném tanci kněžek* se Velekněží dovolávají pomoci bohů při ochraně Egypta před invazí Etiopanů. Rituální tanec kněžek se koná, když je Radames přiveden před oltář ve Vulkánském chrámu a je mu předložen posvátný meč. Od písmena A doprovází trio fléten ve spodním rejstříku smyčce v pizzicatu. Artikulace by měla být jemná s průzračnou texturou, aby nenarušovala meditativní, kadidlem provoněnou, náladu tance.

Andante con moto **50**

noi t'invo _chiamo

Allegro
dolce *pp*

f *p*

pp

Obrázek č. 106: Verdi, Giuseppe, IGV 1. Aida.
Akt I - Posvátný tanec kněžek. Úryvek č. 1.

Velká triumfální scéna II. dějství se odehrává u bran Théb. Egypťští válečníci jsou oslavováni v třpytivé slavnosti, když městem procházejí ponížení etiopští vězni – včetně Aïdina otce Amonasra. Objeví se skupina tančících dívek, které přinášejí kořist poražených.

Dvě flétny a pikola hrají tuto náročnou trojhlasou melodii, která je zdvojená v houslích a později v hoboích a klarinetech. První dva tóny každé fráze by měly být hrány artikulací *t-k*, po níž následuje sled artikulací *t-k-t*.

Più mosso

E

staccato e leggero

cresc. mf

leggero come prima

f

F

Obrázek č. 107: Verdi, Giuseppe, IGV 1. Aïda.
Akt II - Triumfální tanec. Úryvek č. 2.

Zpívající hlasy z chrámu Isis usilují o požehnání bohyně v předvečer svatby Amneris a Radamese. Verdi složil jedno z nejúžasnějších a nejexotičtějších flétnových sól v operním repertoáru, aby vykouznil mystickou atmosféru starověkých náboženských obřadů, které se provádějí podél břehů Nilu. Sólo založené na kvintách, oktávách a střídání durových a mollových tercií evokuje zvuk jednoduchého chrámového nástroje z doby před novověkem. Zpočátku je vhodné šetřit s vibratem a udržovat chladnou a širokou barvu tónu, aby byla navozena tajemná atmosféra. Vibrato a dynamickou intenzitu lze o stupeň zvýšit, jakmile sólo dosáhne 12. a 13. taktu a vyvrcholí ve 14. taktu. Vzhledem k tomu, že sólo je doprovázeno nepřetržitým proudem šestnáctinových oktávových not *g* v prvních houslích a violách, je nesmírně důležité, aby rytmus a intonace byly přesné.

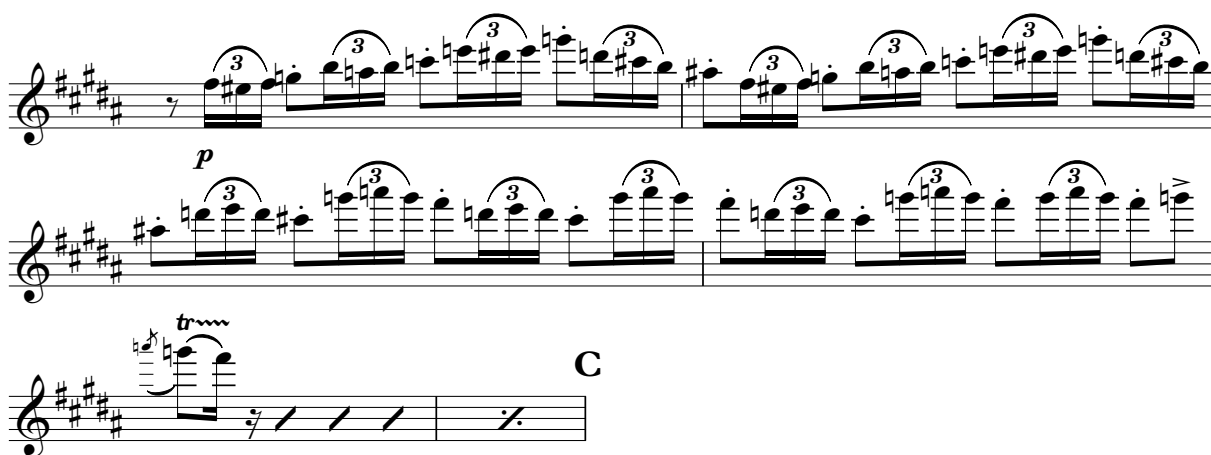


Obrázek č. 108: Verdi, Giuseppe, IGV 1. Aida.
Akt III - Břehy Nilu zalité měsícem. Úryvek č. 3.

2. 16. 2. Don Carlo

Verdiho temná a rozsáhlá opera *Don Carlo* komponovaná čtyři roky před *Aïdou* je strukturována kolem podobného tematického konfliktu mezi romantickým naplněním a dodržováním povinností. Mezi Donem Carlem, následníkem španělského trůnu z poloviny čtrnáctého století, a Alžbětou Valois, dcerou francouzského krále Jindřicha II., byl domluven politický sňatek. Přestože se nikdy nesetkali, narazí na sebe v lese Fontainebleau a okamžitě se do sebe zamilují. Jejich radost je však krátkodobá. Přichází posel, aby oznámil, že král Jindřich rozhodl, že Alžběta se nemá provdat za Carla, ale za jeho otce, krále Filipa II. Se sňatkem souhlasí, aby ukončila válku mezi Španělskem a Francií, ale naděje Carla s Alžbětou na štěstí jsou otřeseny.

V I. dějství, v č. 2 se nacházíme na *Nádherném místě za branami kláštera San Yusta*. Před klášterem čekají španělské dvorní dámy na mladou královnu Alžbětu. Zpívají o krásném dni, chladném vánku pod jedlemi a veselém letu slavíka. Právě flétna hudebně ilustruje slavíka v této hravé ukázce. Trioly g^3 - a^3 ve 3. a 4. taktu lze hrát použitím konvenčního trylkového prstokladu.



Obrázek č. 109: Verdi, Giuseppe, IGV 7. Don Carlo.
Akt I - Nádherné místo za branami kláštera San Yusta. Úryvek č. 1.

Později v tomtéž dějství ve scéně č. 4 *Perduto ben, mio sol tesor*, česky *Ztracená láska, můj jediný poklade*, se zlomený Carlo přiblíží k Alžbětě s úmyslem ji požádat, aby byl jmenován guvernérem Flander a poslán ze země pryč. Ztratí však kontrolu nad svými emocemi a vášnivě vyznává lásku Alžbětě.

Prosebná melodie Dona Carla je zdvojená sólovou flétnou, stejně jako Alžbětina odpověď ve druhém taktu písmena C. V písmenu D pokračuje flétna v melodii zdvojené o dvě oktávy níže klarinetem a anglickým rohem, zatímco tenor přichází na scénu.

Účelem zdvojení melodie v první části tohoto úryvku je podbarvení a posílení zpěvákovi linky, ne však jeho překrytí nebo snad soupeření. V takovýchto kontextech je velmi důležité rozvíjet expresivní a podpůrný styl hry, který je zároveň velmi jemný a průzračný. Vibrato by mělo být jemné a nenápadné. Při hraní opery se hráči rychle naučí, že pokud neslyší zpěváka, hrají pravděpodobně příliš nahlas.

Meno mosso
espress.

solo
p dolce

dim.

C
a tempo
p dolce

a tempo
p
morendo

D
col canto
dolcissimo

8va

dim.

E
allarg.
col canto

Obrázek č. 110: Verdi, Giuseppe, IGV 7. Don Carlo.
Akt I - č. 4, "Ztracená láska, můj jediný poklade". Úryvek č. 2.

Ve IV. Dějství ke konci opery ve scéně č. 15 *Francia, nobile suol si caro a' miei verd'anni*, česky Francie, vznešená země tak drahá mému mládí, se Alžběta vrací do kláštera San Yusta, aby se s Donem Carlem rozloučila, než se vydá do Flander. Zatímco na něj čeká v lese Fontainebleau, vzpomíná na jejich jediný okamžik štěstí.

Stejně jako v předchozím úryvku jsou Alžbětiny reminiscence doprovázeny jemným kvartetem fléten a klarinetů. Sólová flétna hraje sladkou nostalgickou melodii, která se opakuje v celé opeře jako symbol jejich první lásky. Když je sopranistka na konci první fráze, flétna by se měla jemně a výrazně vznášet nad její vokální linkou, aniž by ji zakrývala.

Obrázek č. 111: Verdi, Giuseppe, IGV 7. Don Carlo. Akt IV - č. 15, "Francie, tak vznešená země mého mládí". Úryvek č. 3.

2. 16. 3. Falstaff

Verdiho skvělá komická opera *Falstaff*, která byla dokončena a měla premiéru ve Verdiho osmdesáti letech, vychází z velké části ze Shakespearových *Veselých paniček windsorských*. Ústřední postavou tohoto vtipného bujného mistrovského díla je urostlý starý rytíř, sir John Falstaff. Na začátku opery rozesílá stejné milostné dopisy Meg a Alici, manželkám dvou nejbohatších obyvatel Windsoru. Dámy nadšeně dopisy přijímají, porovnávají je a smějí se směšným pokusům tlustého

rytíře o romantiku. Zbytek opery se točí kolem spiknutí měšťanů s cílem chytit, ponížit, a nakonec reformovat Falstaffa.

V I. dějství se nachází *Scéna v zahradě*, ve které Meg a Alice objeví své duplicitní milostné dopisy. Je uvedena svižnou scherzandovou pasáží dřevěných dechových nástrojů. Flétna a pikola hrají hbitou staccatovou melodii nad naježeným doprovodem hobojů, klarinetů a lesních rohů. Artikulace by měla být co nejostřejší a nejživější.

Allegro vivace
mf brillante

19

Obrázek č. 112: Verdi, Giuseppe, IGV 10. Falstaff.
Akt I - Scéna v zahradě. Úryvek č. 1.

Ve III. dějství v árii *Sarai la Fata Regina delle Fate*, česky Budeš královnou všech víl, je Falstaff nalákán na půlnoční schůzku s Alicí pod Herne's Oak, místo, o kterém se říká, že tam straší. Obyvatelé města plánují přestrojit se za skřety, skřítky, čerty a víly, aby mučili sira Johna za jeho hříchy. Do role Titanie, královny víl, je obsazena Nanetta, dcera Alice.

Obrázek č. 113: Verdi, Giuseppe, IGV 10. Falstaff.
Akt III - "Ty budeš královnou všech víl". Úryvek č. 2.

2. 16. 4. Lombard'ané na první křížové výpravě

Verdiho mladistvá opera *I Lombardi alla prima crociata*, česky Lombard'ané na první křížové výpravě, se odehrává během křížových výprav na konci jedenáctého století a představuje ambiciózně velké panorama lidí, událostí a emocí. Příběh se rozprostírá napříč kontinenty. Začíná v Miláně a končí ve Svaté zemi. Komplikovaný děj se točí kolem střetů v rodinách a mezi kulturami.

II. dějství se odehrává v Antiochii, kde Giseldu, dceru italského křižáka Arvina, zajal muslimský vůdce Acciano. Zatímco je uvězněna v jeho paláci, ona a jeho syn Oronte se do sebe zamilují. Konec dějství se odehrává v Accianově harému, kde se sbor žen posmívá „cizí krásce“, která omámila láskou Oronteho. V části *La bella straniera che l'alme innamora*, česky Krásný cizinec, který okouzluje všechna srdce, je flétna zdvojena pikolou a prvními houslemi. V této kombinaci poskytuje hlavně tématu vířivý tarantellový doprovod v tempu přibližně ♩ = 88.

The image displays a musical score for a vocal part, likely a soprano or alto, in the key of D major (indicated by two sharps) and 4/4 time. The score begins at measure 45, marked with a box containing the number '45'. The music is characterized by a series of eighth-note runs and slurs, creating a sense of urgency and intensity. The dynamics start at *p* (piano) and gradually increase through a *cresc.* (crescendo) section to *ff* (fortissimo). The score concludes with a final cadence.

Obrázek č. 114: Verdi, Giuseppe, IGV 14. Langobardi na první křížové výpravě.
Akt II - "Neznámí mladík, který začarovává srdce".

2. 16. 5. Otello

Verdi byl celoživotním obdivovatelem Shakespearových her. Na začátku své kariéry složil *Macbeth* a roky se snažil napsat operu založenou na *Králi Learovi*, než nakonec tento plán kvůli frustraci opustil. V sedmdesátých letech devatenáctého století ho vytrhl z jeho zklamání jeho přítel a spolupracovník Arrigo Boito, který mu daroval libreto podle Shakespearova velkého dramatu *Otello*. Verdiho inspiroval ke zkomponování vrcholné operní tragédie své kariéry: *Otello*.

Opera začíná za bouřlivé noci na Kypru v šestnáctém století. Moor Otello, generál benátské armády, se vrací z vítězné námořní bitvy s Turky. Když bouře ustupuje, nadšený a jásající dav staví na oslavu vítězství táborák. V I. dějství se nachází pasáž *Fuoco di gioia*, česky Radostný oheň. Krátká dřevěná dechová pasáž představuje

plápolání a praskání ohně, který uhasíná. Šestnáctinové běhy musí být hrány velmi rovnoměrně, aby byla zachována správná souhra s hobojem, klarinetem a pikolou.

Obrázek č. 115: Verdi, Giuseppe, IGV 21. Otello.
Akt I - "Radostný oheň".

2. 16. 6. Rigoletto

Rigoletto je Verdiho ztvárnění intrik, zrady a pomsty na mantovském dvoře v šestnáctém století. Verdiho charakteristiky jsou neobvykle mnohostranné a bohaté na lidskou složitost. Titulní postavou je hrbatý dvorní šašek vévody z Mantovy. Navenek zahořklý muž Rigoletto je milujícím a ochranným otcem své krásné dcery Gildy. Vévoda, záludný muž bezstarostných mravů, se rozhodne svést Gildu, kterou špehoval v kostele. Jednoho večera se vkrade na nádvoří jejího domu a vyznává jí svoji lásku. Před odjezdem se falešně identifikuje jako Gaultier Maldé, chudý student. Poté, co vévoda odejde v I. dějství, Gilda nadšeně přemítá nad jeho jménem v árii *Caro nome*, česky *Vzácné jméno*, která odhaluje hloubku její nově probuzené lásky k němu. Sólo sopránů za doprovodu flétny hraje důležitou roli ve slavné kolorатурní árii *Caro nome*.

Gildino uchvácení myslí reprezentují pomalu stoupající flétnová arpeggia v úvodu, která jsou doprovázena trojhlasem v hoboji, klarinetu a fagotu. Artikulace osminových not by měla být jemná a legatová. Sopranistky mívají v úvodu tendenci prodlužovat fráze. Flétnista proto musí často protahovat konce arpeggií v 6. – 9. taktu, aby se přizpůsobil. Poslední tři tóny v 9. taktu jsou téměř vždy výrazně zadrženy, aby odpovídaly sopránovému frázování.

Obrázek č. 116: Verdi, Giuseppe, IGV 25. Rigoletto.
Akt I - č. 6, "Vzácné jméno".

2. 16. 7. La Traviata

První uvedení Verdiho tragické romance *La Traviata* bylo největším fiaskem jeho kariéry. Roli Alfrédy, citlivé mladé milenky, premiéroval chraplavý tenorista daleko za svými nejlepšími lety, zatímco krásnou křehkou hrdinku Violettu ztvárnil soprán tak bohatých rozměrů, že diváci vyli smíchy, když ležela umírající v závěrečné scéně opery. Verdi operu stáhl, zrevidoval a přepracoval. Zhruba o rok později ji uvedl znovu. Druhé nastudování se setkalo s obrovským úspěchem a *La Traviata* se stala jednou z jeho nejoblíbenějších oper.

Ve II. dějství se nacházíme v č. 2 na *Violettině párty*. Děj se točí kolem milostného vztahu mezi Violettou Valery, pařížskou kurtizánou milující potěšení a Alfredem Germontem, upřímným mladým mužem z vážené provinční rodiny. Opera začíná v honosném salonu Violetty, kde začíná jeden z jejích napínavých slavnostních večírků. Violetta a Alfredo jsou představeni a zamilují se do sebe. Bujarou, frenetickou energii večírků zprostředkovává brilantní pasáž dřevěných dechových nástrojů v tomto úryvku. Trylky by měly být hrány co nejrychleji s dodržáním jejich délky trvání až do následujících staccatových osminových not.

Allegro brillantissimo e molto vivace

Obrázek č. 117: Verdi, Giuseppe, IGV 30. La Traviata.
Akt I - č. 2, Violetta pářty. Úřyvek č. 1.

Ve II. dějství se Alfredo a Violetta stěhují na venkov a žijí spolu idylický život, dokud nečekaně nepřijde Alfredův otec. Přesvědčí Violettu, že její zapletení s Alfredem poškozuję pověst jeho rodiny. Smutně se vrací ke svému životu pařížské kurtizány, aniž by Alfredovi nabídla vysvětlení.

III. dějství se odehrává v luxusním sídle Violettiny kamarádky Flory, kde probíhá další extravagantní večirek. Alfredo se zmítá ve zmatené a žárlivé zuřivosti. Usedá k hracímu stolu a bezohledně se pouští do *Karetní hry*. Violetta trpí zahanbením a ponížením, když pohrdavě poznamená, že smůla v lásce je pro gamblera vždy štěstím.

Vroucí emocionální intenzita scény se odráží v následujícím úřyvku, který začíná hned při vstupu. Flétny a klarinety hrají vzrušenou staccatovou melodií. Je třeba striktně dodržet psanou dynamiku *pp*.

Allegro **19** 26 **Allegro agitato** **39**

pp

Obrázek č. 118: Verdi, Giuseppe, IGV 30. La Traviata.
Akt III - Karetní hra. Úryvek č. 2.

2. 17. Wagner, Richard

2. 17. 1. Lohengrin

Wagner byl celoživotní vyznavač mytologie a na počátku třicátých let dvacátého století pohlčen legendou o rytířích Svatého grálu. Tito mýtičtí rytíři byli svatí válečníci, jejichž povinností bylo střežit posvátný kalich, do kterého byla prolita Kristova krev. Legendy Grálu byly inspirací pro Wagnerovu přelomovou operu ze středního období *Lohengrin* a jeho poslední operu *Parsifal*.

Lohengrin vyobrazuje germánský mýtus o Labutím rytíři, seslaném z nebe, aby zachránil nevinné v nouzi. Elsa, mladá šlechtična, byla křivě obviněna z vraždy svého bratra Godfreye, právoplatného dědice trůnu Brabantského knížectví. Modlí se za ušetření a tajemný rytíř Lohengrin brzy přijíždí na loďce tažené labutí. Nabídne se jako Elsin hrdina, ale nejprve jí dá slib, že se ho nikdy nebude ptát na jméno ani původ. Nakonec ho donutí prozradit svou identitu a on se vrátí do Monsalvatu, domova rytířů Grálu.

Předehra k I. dějství symbolizuje mystiku Grálu a odhalení jeho duchovní slávy. V úryvku č. 1 je éterický motiv *Svatého grálu* hrán v unisonu flétnami, hoboji a klarinetami. Tempo je obecně ♩ = 44-48. V celém úryvku by měl být užitý měkký tón s jemným a třpytivým vibratem pro navození mystické aury a splynutí s ostatními dechovými nástroji. Legatové spojení tónů musí být hladké bez jakýchkoliv akcentů.

Langsam

13

pp < > *pp* < >

1

p *p* *dimin.*

p *3* *3* *3* *3* *dimin.* *3*

p *dimin.* *p* < > *p* *p* < > *p*

p *dimin.* *3* *immer p*

2

Obrázek č. 119: Wagner, Richard, WWV 75. Lohengrin.
Akt I - Předehra. Úryvek č. 1.

Scéna č. 4, *Elsin svatební průvod*, ve II. dějství začíná vstupem Elsy a její svatební družiny vstupují do katedrály, kde se má provdat za Lohengrina. Flétna, která je s Elsou spojována po celou dobu opery, hraje majestátní zářivou melodii, která scénu uvádí. Stejně jako v předchozím úryvku může být i zde problematické dýchání, zejména pokud je dirigentovo tempo příliš pomalé. Ačkoli je vhodnější dýchat na konci frází ve 4. a 8. taktu, je přípustné dýchat i před osminovými notami na koncích 2. a 6. taktu.

Langsam und feierlich.

cresc. *poco f dim. p più p* *pp*

Obrázek č. 120: Wagner, Richard, WWV 75. Lohengrin.
Akt II - IV. Scéna, Elsin svatební přípravy. Úryvek č. 2.

2. 17. 2. Mistři pěvci Norinberští

Wagnerova rozsáhlá komedie *Die Meistersinger von Nürnberg*, česky Mistři pěvci Norinberští, se točí kolem středověké pěvecké soutěže. Mistři pěvci byli umělecky založení řemeslníci, kteří utvářeli pěvecké cechy a přijímali pouze ty, kteří uměli skládat a zpívat písně splňující přísné požadavky na poetiku, rytmiku a melodiku.

II. dějství se odehrává za krásného svatojánského večera před ševcovskou dílnou mistrovského zpěváka Hanse Sachse. Pracuje na sadě bot a hlasitě si pro sebe zpívá, když dorazí městský úředník Sixtus Beckmesser. Beckmesser je odporně pedantský člověk, který se pokouší uchlácholit dceru sousedky Sachsové písní, kterou si připravil pro další den soutěže. Sachs souhlasí, aby si zaznačil chyby v Beckmesserově písni, ale výsledná kakofonie špatného zpěvu a hlučného bušení vyvolá rvačku mezi rozzlobenými sousedy.

Níže uvedený úryvek ze II. dějství, *Konec vzpoury*, zobrazuje poslední fáze nepokojů, když se sousedé rychle stahují do svých domovů před příjezdem nočního hlídače v jedenáct večer. Wagner v této části vedle sebe staví různé protichůdné motivy a metra. Ačkoli je úryvek napsán ve tři čtvrtovém taktu, *motiv vzpoury* ve flétnovém partu je ve skutečnosti frázován v taktu dvou čtvrtovém.

Obrázek č. 121: Wagner, Richard, WWV 96. Mistři pěvci Norinberští.
Akt II - Konec vzpoury. Úryvek č. 1.

Druhý úryvek ze II. dějství, *Noční hlídač odchází*, doprovází příchod nočního hlídače do náhle opuštěné poklidné ulice. Jemné smyčce hrají motiv spojený s poklidnou atmosférou pozdního letního večera, následuje flétnové sólo *pp* staccatissimo, poslední dozvuk rvačky. Tento motiv by měl být opět frázován ve dvou čtvrtovém taktu i přesto, že je zapsán v taktu tří čtvrtovém. Sólo by mělo být hráno s mimořádnou jemností při přísně udržovaném tempu, aby zapadalo do osminového pohybu houslí, které začínají ve 3. taktu. Na konci úryvku se nesmí zpomalit, protože melodii po flétně přebírá fagot.



Obrázek č. 122: Wagner, Richard, WWV 96. Mistři pěvci Norinberští.
Akt II - Noc, kdy hlídka odchází. Úryvek č. 2.

2. 17. 3. Parsifal

Wagnerovo poslední hudební drama *Parsifal* bylo koncipováno jako festivalová hra a byla věnována divadlu Festspielhaus Bayreuth v Německu, které nechal postavit pro svá vlastní díla. Počátky této a jeho dřívější opery *Lohengrin* byly zasety před více než 35 lety, kdy se poprvé setkal se středověkými legendami o rytířích Svatého grálu. Parsifal je hudebně nejvyzrálejší a nejjemnější z Wagnerových oper. Je komplexním ideologickým výmyslem, který čerpá ze široké škály náboženských, mytologických a filozofických vlivů.

Preludium v I. dějství začíná dlouhým neharmonizovaným a rytmicky nepravidelným tématem, které udává mystický nadpozemský tón budoucího hudebního dramatu. Po tomto úvodu následuje slet akordů v as dur v dechových a smyčcových nástrojích, které vytvářejí hudební svatozář kolem opakovaného tématu v trubce, hoboji a druhých houslích.

Flétny a klarinety musí své party, které nastupují ve 2. taktu, koordinovat s metrem šesti čtvrtového taktu, které pokračuje ve zbylých orchestrálních skupinách.

Sehr langsam 5 1 (♩ = ♩)

pp

cresc. poco *f* dim.

più *p*

più *p* *pp*

2

Obrázek č. 123: Wagner, Richard, WWV 111. Parsifal.
Akt I - Předehra.

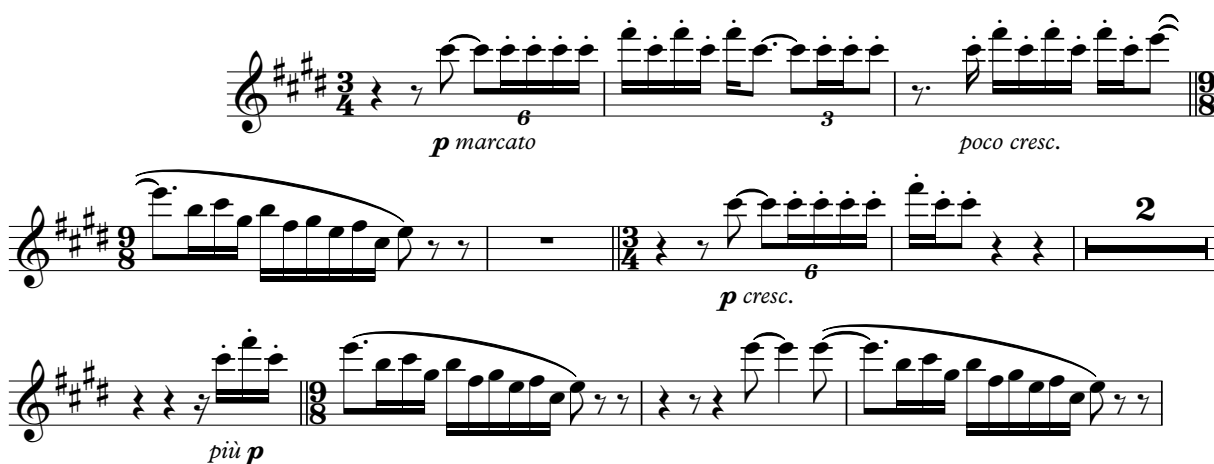
2. 17. 4. Siegfried

Třetí díl Wagnerovy tetralogie *Prsten Nibelungův* představuje mladého hrdinu *Siegfrieda*, lidského vnuka boha Wotana. Přestože byl Siegfried od dětství vychováván v lesní jeskyni zlým trpaslíkem Mimem, vyroste v robustního a nebojácného mladíka. Mime ho vyzývá, aby zabil draka Fafnera, který, aniž by o tom Siegfried věděl, je strážcem magického Prstenu Nibelungů. Mimovým nelítostným plánem je pak Siegfrieda otrávit a ukrást si pro sebe prsten dodávající moc.

Siegfried snadno draka porazí. Při získávání meče si potřísní ruku vroucí ohnivou krví nestvůry, kterou si omylem přiloží ke rtům. Waldvogel naléhavě volá na Siegfrieda,

který prostřednictvím kouzla v dračí krvi zjišťuje, že je náhle schopen porozumět zvířatům. Waldvogel ho informuje o obrovském bohatství, které lze nalézt v dračím doupěti a mezi nimi i o prstenu, díky kterému se stane pánem světa.

V úryvku ze II. dějství *Waldvogel promlouvá k Siegfriedovi* je náhlý výbuch ptačího zpěvu vyvolán sérií bujarých překrývajících se sól flétny, hoboje a klarinetu. Sólo flétny, založené na intervalu čisté kvarty, by mělo být zahráno s volností a fantazií. Wagner používá v sólových dechových nástrojích jiné metrum. Zatímco housle a violy hrají nepřetržitý proud střídavých šestnáctinových tónů v devíti osminovém taktu, které představují poklidné šumění okolního lesa, ve zbytku orchestru je takt tří čtvrtový (♩ = ♩.).



Obrázek č. 124: Wagner, Richard, WWV 86C. Siegfried.
Akt II - Waldvogel promlouvá k Siegfriedovi.

2. 17. 5. Soumrak bohů

Monumentální hudební tetralogie Richarda Wagnera *Prsten Nibelungův* se vyvíjela více než čtvrt století. Wagner zahájil tento projekt v roce 1848 tím, že napsal dlouhou prozaickou báseň založenou na germánské a skandinávské mytologii ztělesňující jádro dramatu. Hudbu začal komponovat v roce 1853 prologem *Das Rheingold*, česky Zlato Rýna, po kterém následovaly *Die Walküre*, česky Valkýra, a *Siegfried*, složené v letech 1854 až 1869. Cyklus dokončil v roce 1874 operou *Götterdämmerung*, česky Soumrak bohů. V tetralogii vytvořil Wagner neobyčejný svět bohů, obrů, trpaslíků, hrdinů a lidských bytostí, kteří bojují o moc, bohatství a lásku. Jednoduše řečeno: šestnáctihodinová tetralogie zobrazuje vykupitelskou sílu lásky nad chamtivostí a zlem.

V této hudbě jsou hlavní konflikty ságy nakonec vyřešeny v očištném požáru ohně a vody. Wagner v hudebně symbolickém rozuzlení dramatu kombinuje mnoho nejvýznamnějších leitmotivů Prstenu Nibelungů.

Ve III. dějství v *Závěrečné scéně*, v čísle 74 vyžaduje Wagnerovo složité vrstvení leitmotivů různá metra v různých nástrojových skupinách. Například rychlé lomené akordické trioly v dřevěných dechových nástrojích, prvních houslích a harfách jsou notovány ve dvou čtvrtovém taktu, zatímco žesťové nástroje pod nimi hrají vznešené téma Valhaly v širokém tří půlovém taktu. Dirigent vede pasáž v rozděleném tří půlovém taktu, aby se přizpůsobil frázování melodie v žesťových nástrojích. Dřevěné dechové nástroje, housle a harfy musí nadále dodržovat dřívější metrum dvoučtvrtového taktu, přičemž ignorují dirigentův širší taktový vzor.

V čísle 75 se nástrojové skupiny sjednotí v širokém dvou půlovém taktu. Následují dva takty: první obsahuje leitmotiv „Prokletí“ v trubkách a trombonech, druhý obsahuje motiv spojený se „Soumrakem bohů“ v dřevěných dechových nástrojích a houslích. Tyto motivy jsou obvykle interpretovány s *crescendem* a *rallentandem* vedoucím k náhlému zlomu na taktové čáře. To je dobrá příležitost pro velký nádech a připravení se na závěrečné takty dlouhých not. Leitmotiv *Vykoupení skrze lásku* zaznívá ve flétně a houslích 7 taktů před koncem. Náhlou změnu charakteru umocňuje subito *p*, které je třeba důsledně dodržovat. Ačkoli to není v partituře uvedeno, tempo od tohoto místa až do konce se obvykle hrává výrazně pomaleji než v předchozí části.

74

f

sempre f

ff

ff

ff

stacc.

sempre ff

75

ff

un poco riten.

p

cresc.

a tempo

fp dim.

p

p

cresc.

ff dim.

Obrázek č. 125: Wagner, Richard, WWV 86D. Soumrak bohů.
Akt III - Finále.

2. 17. 6. Tannhäuser

Raná opera Richarda Wagnera *Tannhäuser* se zabývá konflikty mezi duchovními a smyslnými vášněmi hlavního hrdiny. Stejně jako ve svých pozdějších operách *Lohengrin* a *Parsifal* Wagner mísí prvky legend, historie, mytologie a náboženství, aby vytvořil bohatou hudební a dramatickou tapisérii.

Heinrich Tannhäuser, potulný rytíř ze třináctého století, se přesouvá ze smutku světa do nadpřirozené říše Venuše, bohyně lásky. Chybí mu však slasti a strasti pozemského bytí, a tak se o rok později vrací do své vlasti k cudné lásce Alžbětě. Radostně ho přivítají jeho staří přátelé, kteří ho zvou na slavnostní pěvecký turnaj. Tam však vyvolá skandál, když jsou odhaleny jeho dřívější pletky s bohyní Venuší. Zneuctěn a vypovězen ze své vlasti se připojuje ke skupině poutníků, kteří se vydávají do Říma, aby u papeže požádali o odpuštění za své hříchy. O měsíce později se Tannhäuser vrací bez milosti a v zoufalství.

V níže uvedeném úryvku ve III. dějství *Papežovo rozhřešení* popisuje, jak stál Tannhäuser před papežem a byl svědkem rozhřešení všech ostatních poutníků. Když však přišla řada na něj, papež ho odmítl a prohlásil ho navždy za odsouzeného. Sólová flétna vede zářivou komorní pasáž. Intonace skupiny tří fléten a hoboje musí být naprosto bezchybná. Melodie je hrána prostě bez zvyšování dynamiky nad rámec psaných značek. Zatímco papež může postrádat soucit s Tannhäuserem, flétnisté by se o nějaký snažit měli. Part tenoru je v celé opeře nepříjemně vysoko a poslední co tenorista potřebuje je v náročném třetím dějství další konkurence fléten.

un poco più motto

f dim. *p* *cresc.* **3** **6**/**4**

p *pp* **6**/**4**

p *poco cresc.*

mf dimin. *pp* **2** **C**

B **C**

Obrázek č. 126: Wagner, Richard, WWV 70. Tannhäuser.
Akt III - Papežovo rozhřešení.

Závěr

Diplomová práce měla za cíl zkompletovat symfonické a operní orchestrální party. Podařilo se mi shromáždit a přepsat celkem čtyřicet sedm symfonických úryvků a sedmdesát úryvků operních. Každý z nich a jemu náležející dílo je podloženo historickými fakty vývoje a v případě operních úryvků doplněn o děje oper. Dále jsem do příloh vložil slovníček cizích pojmů, aby si případný čtenář mohl dohledat význam slov z hudebního textu. Přílohy dále doprovází tabulka s osvědčenými alternativními prstoklady.

Byl bych rád, kdyby tato diplomová práce posloužila studentům Hudební akademie múzických umění jako studijní materiál pro jejich budoucí praxi, případně jako podklady pro výuku orchestrální hry a studia orchestrálních partů.

Seznam použitých pramenů

Knihy

BAXTRESSER, Jeanne. *Orchestral Excerpts for Flute*, s. 13–14. Theodore Presser company, 1995.

GEIRINGER, Karl, a Irene GEIRINGER. *Brahms, his life and work*. 3rd ed., rev.enl. With a new Appendix, „Brahms as a Reader and Collector“. A Da Capo paperback. New York: Da Capo Press, 1982.

KOLODIN, Irving. *The interior Beethoven: a biography of the music*. 1st ed. New York: A. A. Knopf; distributed by Random House, 1975.

SCHWANDT, Christoph, a Cynthia KLOHR. *Georges Bizet: A Biography*. Lanham, Maryland: Scarecrow Press, 2013.

STEINBERG, Michael. *The Symphony: a listener's guide*. New York: Oxford University Press, 1995.

SUCHET, John. *Beethoven: The Man Revealed*, 2020.

THAYER, Alexander Wheelock, a Henry Edward KREHBIEL. *The life of Ludwig van Beethoven*. Volume 3 Volume 3, 2013.

THAYER, Alexander Wheelock, Henry Edward KREHBIEL, Hugo RIEMANN, Hermann DEITERS, Elliot FORBES, a PROJECT MUSE. *Thayer's Life of Beethoven, Part I*, 1991.

Online

Archiv ND. Citováno 12. duben 2022. Dostupné z: <http://archiv.narodni-divadlo.cz/inscenace/7064>.

ARCHIVES, New York Philharmonic Shelby White & Leon Levy Digital. *New York Philharmonic Program (ID: 9312), 2004 Nov 27*. Archival resource. New York Philharmonic Shelby White & Leon Levy Digital Archives, 27. listopad 2004. Dostupné z: <http://archives.nyphil.org/index.php/artifact/59ad1a23-77bd-415b-88d0-ca146e9aff39-0.1>.

ARCHIVES, New York Philharmonic Shelby White & Leon Levy Digital. *New York Philharmonic Program (ID: 9619), 2007 May 12*. Archival resource. New York Philharmonic Shelby White & Leon Levy Digital Archives, 12. květen 2007. Dostupné z: <http://archives.nyphil.org/index.php/artifact/4c003919-f627-4fa4-8ef8-095cc09aba0e-0.1>.

ARCHIVES, New York Philharmonic Shelby White & Leon Levy Digital. *New York Philharmonic Program (ID: 9985), 2009 Jun 19*. Archival resource. New York Philharmonic Shelby White & Leon Levy Digital Archives, 19. červen 2009. Dostupné z: <http://archives.nyphil.org/index.php/artifact/b88d665b-dac2-4630-9b3e-afe2470d4300-0.1>.

Princeton Symphony Orchestra. *Das Lied von Der Erde - Program Note*. Citováno 13. duben 2022. Dostupné z: <https://princetonsymphony.org/das-lied-von-der-erde-program-note>.

HANSEN, Kelly Dean. *Opus 68 Listening Guide - Symphony #1 in C Minor*. Citováno 10. duben 2022. Dostupné z: <http://www.kellydeanhansen.com/opus68.html>.

KELLER, James M. *San Francisco Symphony - Stravinsky: The Firebird*. San Francisco Symphony, říjen 2018. Dostupné z: <https://www.sfsymphony.org/Data/Event-Data/Program-Notes/S/Stravinsky-The-Firebird>.

LOCKSPEISER, Edward. *Felix Mendelssohn | Biography, Music, & Facts | Britannica*. Citováno 11. duben 2022. Dostupné z: <https://www.britannica.com/biography/Felix-Mendelssohn>.

MUSIC ADDICT. *Symphonic Metamorphosis of Themes by Carl Maria von Weber (Hindemith, Paul)*, 23. září 2018. Dostupné z: shorturl.at/vCIP3.

NEW YORK PHILHARMONIC SHELBY WHITE & LEON LEVY DIGITAL ARCHIVES. *Concert program. Program ID 10598, 14. srpen 2010*. Dostupné z: <https://archives.nyphil.org/index.php/artifact/971e81cd-db68-4f85-bea7-f1c5b3fa31f9-0.1?search-type=singleFilter&search-text=brahms+symphony+4&search-dates-from=01%2F01%2F2010&search-dates-to=01%2F01%2F2015>.

ARCHIVES, New York Philharmonic Shelby White & Leon Levy Digital. *Concert program. Program ID 10598, 14. srpen 2010*. Dostupné z: <https://archives.nyphil.org/index.php/artifact/971e81cd-db68-4f85-bea7-f1c5b3fa31f9-0.1?search-type=singleFilter&search-text=brahms+symphony+4&search-dates-from=01%2F01%2F2010&search-dates-to=01%2F01%2F2015>.

ROBERT OWEN LEHMAN FOUNDATION. *Debussy. Prélude à l'après-midi d'un faune. Facsimile Edition*. Citováno 13. duben 2022. Dostupné z: https://www.omifacsimiles.com/brochures/debussy_pre.html.

ROTHER, Larry. *Brahms: Symphony No. 4 in E minor, Opus 98. San Francisco Symphony*. Citováno 10. duben 2022. Dostupné z: <https://www.sfsymphony.org/Data/Event-Data/Program-Notes/B/Brahms-Symphony-No-4-in-E-minor-Opus-98>.

RUNYAN, William E. *The Carnival of the Animals | Runyan Program Notes, 2016*. Dostupné z: <https://runyanprogramnotes.com/camille-saint-saens/carnival-animals>.

SCHWARTZ, Elizabeth. *Program Notes: Rossini and Rimsky-Korsakov, 2019*. Dostupné z: <https://www.orsymphony.org/concerts-tickets/program-notes/1819/rossini-and-rimsky-korsakov/>.

STEINBERG, Michael. *San Francisco Symphony - Bizet: L'Arlésienne Suite No. 2. San Francisco Symphony*. Citováno 10. duben 2022. Dostupné z: <https://www.sfsymphony.org/Data/Event-Data/Program-Notes/B/Bizet-LArlesienne-Suite-No-2>.

STEINBERG, Michal. *Debussy: Prélude à L'Après-midi d'un faune. San Francisco Symphony*. Citováno 10. duben 2022. Dostupné z: <https://www.sfsymphony.org/Data/Event-Data/Program-Notes/D/Debussy-Prelude-a-LAprès-midi-dun-faune>.

ŠUPKA, Ondřej. *Symfonie č. 8. Antonín Dvořák*. Citováno 10. duben 2022. Dostupné z: <http://www.antonin-dvorak.cz/symfonie8>.

THE MORGAN LIBRARY & MUSEUM. *Brahms, Johannes, 1833-1897, Symphony No. 1 in C Minor, Op. 68 : Autograph Manuscript, 1876 Sept.* The Morgan Library & Museum, 9. březen 2018. Dostupné z: <https://www.themorgan.org/music/manuscript/114285/44>.

THOMASON, Paul. *Strauss, R.: Till Eulenspiegel's Merry Pranks. San Francisco Symphony.* Citováno 10. duben 2022. Dostupné z: <https://www.sfsymphony.org/Data/Event-Data/Program-Notes/S/R-Strauss-Till-Eulenspiegels-Merry-Pranks>.

Fotografie

DAVID SEDLECKÝ A HANA SMEJKALOVÁ. *Ludwig van Beethoven: Fidelio - Fotografie z inscenace pro novináře - Národní divadlo. září 2018.* Foto. Národní divadlo. Dostupné z: <https://www.narodni-divadlo.cz/cs/pro-novinare/fotografie-z-inscenaci/ludwig-van-beethoven-fidelio-2834361>.

LUCKHARDT. *Fotografie Johannese Brahmse. 1880.* Foto. Dostupné z: shorturl.at/bfF69.

NÁRODNÍ DIVADLO BRNO. *Peter Grimes. 2021.* Dostupné z: <https://www.ndbrno.cz/opera/peter-grimes/>.

Rukopisy

BACHFAN. *Bach, Johann Sebastian. Matoušovy pašije. č. 58 „Z lásky chce pro mne můj spasitel zhynout“.* Citováno 7. duben 2022. Dostupné z: https://imslp.org/wiki/File:PMLP03301-Partitur_D-B_Mus.ms._Bach_P_25.pdf.

ROYAL COLLEGE OF MUSIC LIBRARY. *Symphony No.8, Op.88 (Dvořák, Antonín), 23. červenec 2021.* Dostupné z: https://imslp.org/wiki/File:PMLP8825-MS_5067_mvt._4.pdf.

Dokumenty

BEDELL, Janet E. *Program notes Peter and the Wolf.* Dubuque Symphony Orchestra, 2020.

BHENSANIA, Edward. *Debussy & Stravinsky.* London Symphony Orchestra, 2018.

RODDA, Richard. *Leonore Overture No. 3, Op. 72b*. North Carolina Symphony, 2018. Dostupné z: https://www.ncsymphony.org/wp-content/uploads/1819NCS_TCHAIKOVSKYPRICE-expanded-notes.pdf.

Přílohy

Příloha č. 1: Překlad textů árií J. S. Bacha

Bach, Johann Sebastian. Matoušovy pašije, BWV 244. č. 58 "Z lásky chce pro mne spasitel můj zhynout"

*Aus Liebe will mein Heiland sterben,
Von einer Sünde weiss er nichts,
Dass das ewige Verderben
und die Strafe des Gerichts
Nicht auf meiner Seele bliebe.*

Z lásky by za mě Spasitel můj zhynul,
Ten, který nezná hřích,
že věčná zkáza a odplata soudu
nemusí již duši mou tížit.

Bach, Johann Sebastian. Mše h moll, BWV 232. I. Missa. 8. Domine Deus.

*Domine Deus, Rex coelestis,
Deus Pater omnipotens;
Domine Fili unigenite,
Jesu Christe altissime!
Domine Deus, Agnus Dei Filius Patris!*

Pane Bože, nebeský Králi,
Bože, Otče všemohoucí;
Pane, jednorozený Synu,
Ježíši Kriste, nejvyšší;
Pane Bože, Beránku Boží, Syn Otcova!

Příloha č. 2: Slovníček pojmů

Pojem	Jazyk	Překlad
<i>au Mouvement</i>	francouzština	Tempo I.
<i>calme</i>	francouzština	klidně
<i>cédez</i>	francouzština	poddajně
<i>doux</i>	francouzština	sladce
<i>encore</i>	francouzština	znovu
<i>et</i>	francouzština	a
<i>expressif</i>	francouzština	výrazně, expresivně
<i>léger</i>	francouzština	lehce
<i>légèrement</i>	francouzština	mírně
<i>lent</i>	francouzština	pomalů
<i>modéré</i>	francouzština	mírně
<i>pressez</i>	francouzština	accelerando
<i>retenez</i>	francouzština	zdržovat, zpomalovat
<i>retenu</i>	francouzština	umírněně
<i>souple</i>	francouzština	měkce, jemně
<i>très</i>	francouzština	velmi
<i>vif</i>	francouzština	vivace
<i>a piacere</i>	italština	dle libosti
<i>accelerando</i>	italština	zrychlovat
<i>adagio</i>	italština	volně
<i>allargando</i>	italština	zpomalovaně
<i>allegretto</i>	italština	trochu temperamentněji, středně rychle, lehce
<i>allegro</i>	italština	rychle
<i>andante</i>	italština	zvolna, krokem
<i>andantino</i>	italština	poněkud volně, mezi andantem a allegrem
<i>assai</i>	italština	velmi
<i>brillante</i>	italština	brilantně
<i>cantabile</i>	italština	zpěvně
<i>come prima</i>	italština	jako prve
<i>crescendo</i>	italština	zesilovat
<i>diminuendo</i>	italština	zeslabovat
<i>dolce</i>	italština	sladce
<i>e</i>	italština	a
<i>energico</i>	italština	energicky
<i>Fine</i>	italština	konec
<i>giusto</i>	italština	pohodlně
<i>grazioso</i>	italština	elegantně
<i>largetto</i>	italština	o něco rychleji než largo
<i>largo</i>	italština	zešíroka, pomalu

<i>leggiero</i>	italština	lehce
<i>lento</i>	italština	pomalů zdlouhavě
<i>ma non troppo</i>	italština	ale ne příliš
<i>meno</i>	italština	méně
<i>moderato</i>	italština	zvolna krokem, mírně
<i>molto</i>	italština	poněkud
<i>morendo</i>	italština	skomírat
<i>mosso</i>	italština	hybně
<i>mystico</i>	italština	tajemně
<i>noc fuoco</i>	italština	s ohněm, ohnivě, s jiskrou
<i>passionato</i>	italština	vášnivě
<i>più</i>	italština	více
<i>poco</i>	italština	trochu
<i>presto</i>	italština	rychle, kvapně
<i>quasi</i>	italština	jako kdyby, téměř
<i>ritardando</i>	italština	postupně zpomalovat
<i>subito</i>	italština	náhle, ihned
<i>veloce</i>	italština	rychle
<i>vivace</i>	italština	velmi živě
<i>allmählich</i>	němčina	postupně
<i>bewegter</i>	němčina	pohnutě
<i>eilen</i>	němčina	spěchat
<i>espressivo</i>	němčina	výrazně, expresivně
<i>etwas</i>	němčina	poněkud
<i>fließend</i>	němčina	plynule
<i>ganzen Takten</i>	němčina	celé takty
<i>Im Takt</i>	němčina	v tempu
<i>Immer sehr lebhaft</i>	němčina	stále velmi živě
<i>lange</i>	němčina	dlouho
<i>mäßig</i>	němčina	pravidelně
<i>molto</i>	němčina	velmi
<i>nicht</i>	němčina	ne
<i>schwer</i>	němčina	těžce
<i>Sehr</i>	němčina	velmi
<i>sempre</i>	němčina	vždy, (neu)stále
<i>übergehend</i>	němčina	velmi živě
<i>zu</i>	němčina	ke

Příloha č. 3: Prstoklady

Musical notation for Prokofiev's Symphony No. 1, IV. movement, Variant I. The notation is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It shows a sequence of six chords, each with a fingering diagram below it. The first chord is a triad (F#, C#, G#) with a 'V' above it. The subsequent chords are more complex, involving multiple notes and accidentals. The fingering diagrams use black circles for fingers and white circles for the thumb, with arrows indicating finger placement and movement.

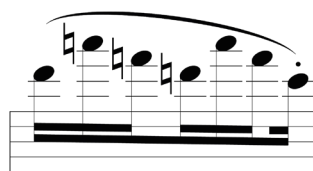
Prokofjev, Sergej. Symfonie č. 1. IV. věta. Varianta I.

Musical notation for Prokofiev's Symphony No. 1, IV. movement, Variant II. The notation is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It shows a sequence of six chords, each with a fingering diagram below it. The first chord is a triad (F#, C#, G#) with a 'V' above it. The subsequent chords are more complex, involving multiple notes and accidentals. The fingering diagrams use black circles for fingers and white circles for the thumb, with arrows indicating finger placement and movement.

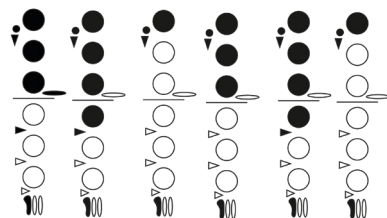
Prokofjev, Sergej. Symfonie č. 1. IV. věta. Varianta II.

Musical notation for Stravinsky's Petruska, I. movement. The notation is in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a 2/4 time signature. It shows a sequence of three chords, each with a fingering diagram below it. The first chord is a triad (F, C, G) with a '4' above it. The second chord is a triad (F, C, G) with a '3' above it. The third chord is a triad (F, C, G) with a '7' above it. The fingering diagrams use black circles for fingers and white circles for the thumb, with arrows indicating finger placement and movement.

Stravinskij, Igor. Petruška. I. věta.



mf 3 3



Stravinskij, Igor. Pták Ohnivák