

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

Hudební umění

Housle

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

OSKAR NEDBAL - SONÁTA H MOLL

PRO HOUSLE A KLAVÍR, OP. 9

Karolína Kocnová

Vedoucí práce : Prof. Leoš Čepický

Oponent práce: Prof. Ivan Štraus

Datum obhajoby: 13.-14.6.2022

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2022

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

MUSIC AND DANCE FACULTY

Art of Music

Violin

BACHELOR´S THESIS

OSKAR NEDBAL - SONATA IN B MINOR

FOR VIOLIN AND PIANO, OP. 9

Karolína Kocnová

Thesis Supervisor: Prof. Leoš Čepický

Thesis Opponent: Prof. Ivan Štraus

Date of thesis defense: 13.-14.6.2022

Academic title granted: BcA.

Prague, 2022

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma

Oskar Nedbal - Sonáta h moll pro housle a klavír, op.9

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

Praha, dne

.....

podpis diplomanta

Upozornění

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

Abstrakt

Tato bakalářská práce se zabývá osobností Oskara Nedbala. Stručně představuje jeho působení v Českém kvartetu, významná skladatelská díla a dirigentskou kariéru. Ve druhé části se zaměřuje na Nedbalovu *Sonátu h moll, op. 9* pro housle a klavír, především na její 2. větu.

Klíčová slova: Oskar Nedbal, housle, klavír, sonáta, romantismus

Abstract

This bachelor thesis' subject is Oskar Nedbal. The first part is a basic introduction to his life, his time in the Czech quartet, his most important music works and conducting career. The second part of the thesis focuses on Nedbal's *Sonata for violin and piano in B minor*, primarily its second movement.

Keywords: Oskar Nedbal, violin, piano, sonata, romanticism

Obsah

Úvod	7
1. Mládí a studijní léta	8
1.1 První skladby	8
1.2 Začátky Českého kvarteta	9
1.3 Violista a duše Českého kvarteta	9
2. Nedbal - dirigent	11
2.1 Dirigentské začátky	11
2.2 První český světový dirigent	12
3. Tvůrce moderní české pantomimy	14
3.1 Pohádka o Honzovi	14
3.2 Valse triste	14
3.3 Z pohádky do pohádky	15
3.4 Princezna Hyacinta	16
3.5 Čertova babička	16
3.6 Andersen	16
4. Smrt Josefíny Nedbalové, Marie Nedbalová	17
5. Vídeň	19
6. Němec nebo Čech?	20
7. Návraty do Prahy	22
8. Významné Operety	23
8.1 Cudná Barbora	23
8.2 Polská krev	23
8.3 Vinobraní	23
8.4 Konec operetních úspěchů	23
9. Opera Sedlák Jakub	24
10. Slovenské národní divadlo a poslední léta života	25
11. Sonáta h-moll pro housle a klavír, op.9	27
11.1 První věta	27
11.2 Druhá věta	31
11.3 Třetí věta	33
Závěr	35
Seznam použitých pramenů a literatury	36
Literatura	36
Internetové zdroje	36
Použitý notový materiál	36

Úvod

Nedbalovu *Sonátu h moll, op. 9* jsem objevila náhodou na Spotify, stejně jako CD Josefa Suka a Jana Panenky z r. 1978 (Supraphon), které obsahuje vedle Nedbalovy sonáty také sonáty Novákovu, Foersterovu a Janáčkovu. Nedbalova sonáta mě chytla za srdce na první poslech, obzvláště její 2. věta. Rozhodla jsem se ji nastudovat pro svůj bakalářský koncert a osobnost a dílo Oskara Nedbala prozkoumat víc. Stejně jako většina mých vrstevníků, kterých jsem se před tvorbou této bakalářské práce tázala, co vědí o Oskaru Nedbalovi, jsem o něm věděla jen to, že byl violistou Českého kvarteta, jehož primářiovi přebral manželku, a skladatelem *Polské krve* a *Vinobraní* (protože se tyhle operety hrály na Pražské konzervatoři). Při čtení knih o Oskarovi Nedbalovi jsem žasla nad tím, jak byl všestranně nadaný a schopný, nad jeho krutým koncem, a také nad tím, jak je možné, že v našem povědomí není více znám jako první český světový dirigent. V první části své bakalářské práce chci stručně představit osobnost a život Oskara Nedbala, z jeho díla uvádím operety a balety-pantomimy, poněvadž to jsou díla, kterými se ve světě proslavil. Podle mého názoru je *Sonáta h moll* neprávem zapadlé dílo, které by se ctí mohlo zaznívat vedle nejoblíbenějších sonát pro housle a klavír. Ve druhé části této práce se budu zabývat jejím stručným rozbohem, podrobněji se zaměřím na 2. větu. Podrobný rozbor celé sonáty by byl pro bakalářskou práci příliš rozměrný.

1. Mládí a studijní léta

Oskar Nedbal se narodil 26. března 1874 ve městě Tábor Aloisii, roz. Hejnové, a JUDr. Karlovi Nedbalovi. Otec byl místní advokát a člen tamějšího Hudebního spolku. Oskar měl tři bratry a dvě sestry. Všichni byli hudebně nadaní. Oskar se od malička učil hrát na housle od táborského ředitele kůru Enderleho a základy klavírní hry mu vštípila starší sestra Marie (z té se později stala známá klavírní virtuoska). Přestože započal studia na táborském gymnáziu, v roce 1885 mu otec dovolil přihlásit se ke studiím na Pražskou konzervatoř. Kvůli pozdnímu doručení přihlášky už ale pro Nedbala nebylo v houslovém oddělení místo. Nepohrdl ale ani studiem trubky s příslibem přeložení do oddělení houslového, až se uvolní místo. Mezitím studoval u Filipa Bláhy hru na trubku i na tympany, což se mu později při jeho dirigentské kariéře jistě hodilo. Ale ani ve studiu hry na housle nezahálel, docházel na hodiny k prof. Ferdinandu Lachnerovi. Spřátelil se s Josefem Sukem a stali se z nich nejen spolubydlíci, ale i celoživotní přátelé. Navzájem se hudebně obohacovali, Suk učil Nedbala hře na housle a Nedbal Suka zase hudební teorii. Hrávali spolu i čtyřručně na klavír. Po dvou letech se Nedbal dočkal přesunu do třetího ročníku oddělení houslového, kde ho vyučoval tehdejší ředitel konzervatoře Antonín Bennewitz. Zároveň studoval hudební teorii a skladbu u Josefa Foerstra a Karla Steckera. Ten ho v r. 1901 doporučil do třídy Antonína Dvořáka. V té době se sloučila konzervatoř s varhanickou školou, vzniklo kompoziční oddělení. I tam studoval spolu se Sukem a oba se zařadili mezi Dvořákovy nejlepší studenty. Oskar Nedbal byl všestranně nadaný, už tenkrát hrával na „večerech chovanců“ housle, violu, klavír, harmonium i dirigoval.

1.1 První skladby

Nedbalův op. 1 jsou *Variace pro klavír*, úloha zadaná Dvořákem, která vyšla i tiskem. V roce 1891 Variacemi spolu s *Baladou pro housle a klavír* absolvoval jako skladatel a jako houslista absolvoval koncertem Henriho Wieniawského op. 14. (fis moll, č.1). Za své výkony sklidil v časopise Zlatá Praha pochvalnou kritiku: „Téměř na stejné výši jako houslista i skladatel stojí se Sukem Oskar Nedbal. Jako houslista náleží v nečetnou řadu vyvolenců, kteří hrají s pravou poesí v přednesu a při tom ponoření se ve skladbu činí dojem, jako by na své okolí zapomínali. Jeho hra jde od srdce a jde též k srdci. Jeho vedení smyčce

vyniká hojnou rozmanitostí, je směle a plno síly. Hrál koncert Wieniawského. Také jako skladatel zasluhuje Nedbal pochvalného uznání jako talent mnohoslibný.“¹

1.2 Začátky Českého kvarteta

Přestože by rád získal místo korepetitora na konzervatoři, aby se ve volných chvílích mohl věnovat kompozici, přidal si spolu se svými kamarády houslisty Karlem Hoffmannem, Josefem Sukem a violoncellistou Ottou Bergerem ještě rok studia na konzervatoři, neboť spolu již dva roky úspěšně hráli v Českém kvartetu pod vedením Hanuše Wihana. V roce 1892 absolvoval Nedbal podruhé, tentokrát hrál Paganiniho koncert D-dur op.6 č.1 a představil své orchestrální skladby *Scherzo capriccioso* a *Slavnostní pochod*. Navíc dirigoval Symfoniettu, jež byla společnou prací všech Dvořákových absolventů. Při prázdninovém pobytu ve Dvořákově domě ve Vysoké u Příbrami, kde pobýval spolu se Sukem, vypracoval klavírní výtah Dvořákovy symfonické básně *Karneval*, což bylo pro studenty velké vyznamenání.

Nedbal se pro svou společenskou povahu a charisma stal obchodním vyjednavatelem Českého kvarteta. V jeho bytě se také konaly zkoušky a za pozdní příchody vybíral pokuty, které ukládal do „cestovního fondu“. Do něj prý nejvíce přispíval Suk. Cílem těchto talentovaných mladých umělců bylo dobýt Vídeň, centrum hudebního dění. Připravovali se na tento počín několika koncerty po českém venkově, které sice přinesly úspěch, ale peněz málo. Nedbal a Suk na těchto koncertech doprovázeli sólová čísla Hoffmanna a Bergera, v programech bývala zařazována i Nedbalova *Sonáta h moll pro housle a klavír, op.9*. Nedbal po dva roky pečlivě zapisoval koncerty a příhody Českého kvarteta do kvartetního deníku.

1.3 Violista a duše Českého kvarteta

2. dubna 1892 přednesli na koncertě Smetanův kvartet *Z mého života* - dílo, které kdysi Jednota pro komorní hudbu odsoudila jako pochybné a technicky nehratelné. České kvarteto přivedlo tuto skladbu k životu a Nedbal oslňoval nejen počátečním violovým sólem. Rád se se svým nástrojem vykláněl do obecenstva, čímž ovšem poněkud narušoval kvartetní kompaktnost.

¹ KVĚT, Jan Miroslav. Kdo je Oskar Nedbal. Praha: Orbis 1947, str. 8

Na počátku roku 1893 se České kvarteto vydalo do Vídně, spolu se Smetanovým žákem Josefem Jiránkem, dát všanc své umění. Pokud by neuspěli, veškeré jejich úspory by přišly vniveč. Představili se právě Smetanovým kvartetem. Úspěch prvního koncertu (19. ledna 1893) byl tak obrovský, že místo jednoho plánovaného koncertu jich nakonec dávali pět. Ujal se jich známý impresárió A. J. Gutmann. Nutno dodat, že posluchači znali špičková kvarteta Joachimovo, Roséovo, Winklerovo a Florentinské. České kvarteto se mezi tato známá jména zařadilo velmi záhy. Po Vídni následoval koncert ve Štýrském Hradci a pak se mladí umělci vrátili ke koncertování po české vlasti. V té době se zhoršila plicní choroba Otty Bergera do té míry, že se musel vzdát hry, a na jeho místo nastoupil profesor Hanuš Wihan.

Kolem roku 1900 již mělo České kvarteto nasmlouváno abonentní koncerty v různých evropských městech. Mezi ně zařazovali koncerty ostatní - např. jeden den strávili v Berlíně, druhý v Praze a další den cestovali opět do Německa. To bylo jistě velmi náročné. A Nedbal vše dokonale organizoval. Svou hrou na violu si vysloužil titul „krále violistů“. To, že střední hlasy hráli právě on se Sukem, vynikající muzikanti a zároveň skladatelé, jistě bylo pro kvartetní duši výhodou. Nedbal se zároveň staral o všechny praktické věci, vyjednával koncerty, opatřoval lístky, stýkal se se známými osobnostmi... Mj. díky němu začal nakladatel Simrock vydávat i díla jiných českých skladatelů, nejen A. Dvořáka.² Dvořákovy kvartety byly hlavní specializací Českého kvarteta. V Německu získali uznání pro svou nedostižnou interpretaci děl Beethovenových.

Nedbal vynikal i ve hře sólové. Triumfoval s violovým sólem v Berliozově symfonii *Harold v Itálii* a také v Mozartově *Koncertantní symfonii pro housle, violu a orchestr*. Tu hrával s Karlem Hoffmannem a později s Janem Kubelíkem. Po roce 1910 už dal však před hraním na violu přednost jiným činnostem.

² NOVÁK, Ladislav. Oskar Nedbal v mých vzpomínkách. Praha: Nakladatelské družstvo Máje 1939, str. 21

2. Nedbal - dirigent

2.1 Dirigentské začátky

Nedbal toužil po uplatnění svého talentu jako dirigent. Od mládí k tomuto povolání tíhl, jak dokazuje např. tato historka z dob konzervatorních studií: „Jednou zapomněl Nedbal na hodinu franštiny a přihnal se ve chvíli, kdy už profesor vykládal. Ve své impulsivnosti se dlouho nerozmýšlel a aby ušetřil čas, vskočil do třídy v přízemí oknem. Při tom vletěl do náručí profesoru Symforienou Oudinovi. Podle jiné verze mu skočil na záda. Oudin byl sice dobrácký Francouz, ale přestupek Nedbalův, který vzbudil mezi spolužáky bouři nadšení, byl tak veliký, že z toho koukalo vyloučení z ústavu. Štěstí, jež Nedbalovi v životě tak často přálo, bylo mu příznivo i tentokrát. V kritické chvíli vstoupil do třídy ředitel Antonín Bennewitz a ptal se, kdo by si troufal řídit z listu kterousi skladbu od skladatele Karla Šebora, kterou by si skladatel chtěl poslechnout před veřejným provedením od konservatorního orchestru. Nedbal, který měl talent hrát hazardně, přihlásil se, dirigoval s úspěchem a jeho výkon ho zachránil před vyloučením.“³

V Praze byly tenkrát koncerty obstarávány orchestrem divadelním a orchestrem konzervatoře, které měly své dirigenty. Nedbal se na zájezdech Českého kvarteta seznámil mimo jiné i s Hansem Richterem, Arturem Nikischem a Felixem Weingartnerem, a čerpal z jejich dirigentských zkušeností.

V roce 1894 zahájil činnost Český komorní spolek. Jeho kmenovým tělesem bylo České kvarteto. V témže roce byla založena Česká filharmonie, jejímiž členy byli členové orchestru Národního divadla. Nedbal se dostal k dirigentskému pultu hned na začátku druhé sezóny v r. 1896. Bylo mu tehdy teprve 23 let. Společně s Hoffmannem sklidili úspěch za Lalovu *Symphonii espagnole* a Nedbal navíc za Dvořákovu *Symphonii d moll*, s jejímž provedením byl Dvořák naprosto spokojen. 8. ledna 1898 dirigoval s Českou filharmonií svoji suitu *Z minulých dob* (jedna z jeho nejvyspělejších prací) a Dvořákův houslový koncert, ve kterém se sólového partu ujal opět Karel Hoffmann. Oba měli velký úspěch. Bylo to den poté, co se Oskar Nedbal oženil s Josefínou Setunskou, táborskou rodačkou.

³ KVĚT, Jan Miroslav. Kdo je Oskar Nedbal. Praha: Orbis 1947, str. 16

2.2 První český světový dirigent

Roku 1899 se Oskar Nedbal dočkal v České filharmonii celovečerního dirigování. Řídil mj. premiéru *Maryši* od Vítězslava Nováka a první pražské provedení Dvořákovy *Písně bohatýrské*. Na tomto koncertě byl přítomen berlínský nakladatel Nicolaus Simrock, který už předtím vydal některé Nedbalovy skladby. Simrock Nedbala pozval do Berlína, kde r. 1901 ohromil jako dirigent Dvořákových skladeb. Tím se pro něj otevřel svět i jako dirigentovi, nejen členu Českého kvarteta. V Berlíně se účastnila jeho koncertu ruská pěvkyně Marie Ivanovna Golenko-Dolina, která ho v létě téhož roku pozvala do Ruska. Nedbal tam dirigoval koncert složený jen z českých skladeb a do Pavlovsku byl zván každým rokem. Rusové si cenili jeho interpretace Čajkovského *Patetické symfonie*. Nedbal sám kdysi řekl: „takovou Šestou bych chtěl někdy napsat, myslím právě tak jako Čajkovský - žít, užívat, nepřemýšlet. Nepůjde-li to dále - konec - konec...“⁴

V sezóně 1901 se Oskar Nedbal stal stálým dirigentem České filharmonie. Významné bylo provedení Händelova *Concerta grossa* (sóla hráli Hoffmann, Suk a Jan Burian) a premiéra Sukovy *Pohádky z Radúze a Mahuleny*. Ze čtyř nasmlouvaných koncertů provedl jen tři, neboť čtvrtý z nich zmařila stávka v orchestru Národního divadla. Ze stávkujících členů vznikla roku 1901 skutečně samostatná Česká filharmonie, jejímž dirigentem se stal Ludvík Vítězslav Čelanský. Ten Nedbalovi nabídl spolupráci, ale byl odmítnut. „Nechtěl být druhým tam, kde toužil být prvním. Nedbal byl vázán závazkem řídit ještě jeden koncert Filharmonie, ale při jednání o program došlo mezi ním a Čelanským ke konfliktu. A tak Nedbal řídil teprve koncert na festivalu Umělecké besedy k oslavě šedesátin Antonína Dvořáka. Svůj názor na Čelanského nezměnil Nedbal po celý život a vyjádřil jej později svým typicky lehkým vtipem. Při jakémsi banketu byl nešikovností pořadatelů posazen vedle Čelanského. Když pak byl tázán, jak se spolu bavili, řekl Nedbal: „On mi vyprávěl o černé magii - to byla totiž vášeň Čelanského - a tomu nerozumím já. Já mu zas vyprávěl o muzice a tomu nerozumí on. Tak jakápak zábava.“⁵

I tak je další vývoj České filharmonie až do roku 1906 spjatý s Oskarem Nedbalem. Ročně řídil čtyři koncerty. Významné byly zejména premiéry

⁴ NOVÁK, Ladislav. Oskar Nedbal v mých vzpomínkách. Praha: Nakladatelské družstvo Máje 1939, str. 27

⁵ KVĚT, Jan Miroslav. Kdo je Oskar Nedbal. Praha: Orbis 1947, str. 18

symfonických básní Vítězslava Nováka *V Tatrách* a *O věčné touze*, Mahlerova *symfonie c-moll*, Fibichova *3. symfonie*, premiéra Sukovy *Fantasie* pro housle (hrál K. Hoffmann) a Ostrčilův melodram *O mrtvém ševci a mladé tanečnici*.

Roku 1902 koncertoval s Českou filharmonií a Janem Kubelíkem v Anglii, byl to vůbec první výjezd českého orchestru do Anglie. V roce 1904 vedl velkou koncertní sezónu v Rusku, kde měla ČF 143 koncertů. Nedbal z nich řídil 43. Účinkoval také na prvním českém festivalu, kde oslnil zejména grandiózním provedením Dvořákova oratoria *Svatá Ludmila*, v němž účinkovalo 4000 pěvců.

Dr. Jaromír Doležal, Nedbalův vídeňský přítel, o něm napsal:

„I kdyby byl (Nedbal) nic nenapsal, jeho umění dirigentské by mu stačilo vždycky k pojištění slávy i po smrti, neboť byl skutečně prvním českým dirigentem, jehož jméno šlo světem starým i novým...“⁶

„Kdo chce dirigovat,“ napsal kdysi Nedbal „potřebuje přirozeně, aby byl dobrým znalcem partitury reprodukováného díla. Slavný německý dirigent Hans Richter říkával: Jsou dva druhy dirigentů, ti špatní, kteří mají hlavu v partituře, a ti dobří, kteří mají partituru v hlavě. A to je pravda. Partitura je v poměru k dirigentu asi tak, jako náповěda k herci. Nic víc.“⁷

⁶ NOVÁK, Ladislav. Oskar Nedbal v mých vzpomínkách. Praha: Nakladatelské družstvo Máje 1939, str. 41

⁷ BUCHNER, Alexandr. *Oskar Nedbal*. Praha: Panton 1976, str. 164

3. Tvůrce moderní české pantomimy

„Nedbal ve svých pantomimách buduje svá díla na příznačných motivech, jichž využívá k plastické charakteristice hlavních postav a jež duchaplně spřádá ve vypjatých scénách dramatických.“⁸

3.1 Pohádka o Honzovi

Nedbalovým ideálem bylo napsat komickou operu, nenašel však pro ni vhodné libreto. Roku 1902 napsal baletní pantomimu *Pohádka o Honzovi*. Spolu s libretistou Františkem Hejdou si dali za úkol pozdvihnout žánr baletní pantomimy z jejího dna, na kterém se v té době v Národním divadle nacházela. Podařilo se jim sloučit balet, pantomimu a výpravu v umělecky útvar, kde byly všechny složky rovnoměrně poděleny a spojeny v organický celek s logicky vyvíjejícím se dějem. Premiéra v dubnu 1902 sklídila zasloužený úspěch, také zásluhou Hany Kvapilové v roli princezny. Ač první Nedbalovo jevištní dílo, zůstalo umělecky nejhodnotnější.

3.2 Valse triste

V říjnu 1903 byla *Pohádka o Honzovi* provedena ve Vídeňské dvorní opeře. Nedbal musel dílo poupravit vzhledem ke vkusu vídeňských posluchačů, a tak vznikla čísla *Pas de cinque* a *Valse triste* - skladbička, kterou dodnes hrává jako přídavek Česká filharmonie.⁹ Nedbal ji komponoval cestou vlakem z Barcelony do Vídně nejspíš roku 1903, kdy České kvarteto pořádalo turné po Španělsku. Už tehdy asi tušil, že se zařadí mezi nejpoblárnější kousky české skladatelské tvorby. Ladislav Novák ve svých Vzpomínkách uvádí příhodu, kdy s Nedbalem seděli ve vinárně, a z vedlejší místnosti se ozvaly tóny *Valse triste*. Nedbal se rozplakal a na otázku, proč pláče, vyhrkl: „Proč? Protože - a vím to jistě! - protože takový *Valse triste* už nikdy nenapíšu!“¹⁰

⁸ NOVÁK, Ladislav. Oskar Nedbal v mých vzpomínkách. Praha: Nakladatelské družstvo Máje 1939, str. 45

⁹ V oblíbení ji měl i šéfdirigent ČF Jiří Bělohlávek.

¹⁰ NOVÁK, Ladislav. Oskar Nedbal v mých vzpomínkách. Praha: Nakladatelské družstvo Máje 1939, str. 49

„Baletní mistr Bartík, který byl členem opery newyorské, zajímal se o *Pohádku o Honzovi* a vyprávěl jednou, kterak navštívil Nedbala v jeho bytě v Malé Štěpánské, kde prý Nedbal neměl klavír. Poněvadž Nedbal chtěl Bartíkovi *Valse triste* přehrát, napadlo ho, aby zašli k Antonínu Dvořákovi do Žitné ulice. Nedbal spoléhal na svou oblibu u Dvořáka. Dvořák, který právě něco komponoval, rozkřikl se na ně, že mu chtějí kazit vzduch valčíkem, a Bartík zděšeně prchl na schody. Za chvíli vyletěl za ním Nedbal, až do něho vrazil. Aby zachránil svou reputaci, řekl Bartíkovi vážně: Ne abys myslel, že mě vyhodil. Já šel dobrovolně.“¹¹

3.3 Z pohádky do pohádky

Mezi roky 1902-1907 nenapsal Oskar Nedbal žádnou skladbu. 25. ledna 1908 se v Národním divadle konala premiéra pantomimy *Z pohádky do pohádky*, k níž napsal libreto Ladislav Novák. (J. M. Květ píše: „Vedle míst hudebně skutečně silných nacházíme tu místa vídeňsky povrchní a je tu nevkusně užíváno národních písní.“¹²) Původně Novák přislíbil libreto Jindřichu Kàanovi, ale při náhodném setkání Nedbala s Novákem ve vlaku z Plzně do Prahy se Nedbal pro libreto tak nadchl, že se hned následující den objevil u Nováka s tím, že mu Kàan tvorbu *Z pohádky do pohádky* přenechal a již mu přehrával své hudební nápady. „Během zkoušek nevěřil v úspěch nové hry skoro nikdo. Jen baletní mistr Achille Viscusi, který hru scénoval, nepochyboval a svou pokroucenou češtinou prohlašoval: Nedbal bejt už dávno mrtvol, ale *Z pohádka do pohádka* bejt eště dál živo!“¹³ A měl pravdu. *Z pohádky do pohádky* se dodnes objevuje na koncertních pódiích, a roku 1972 bylo dokonce filmově zpracováno, v pojetí choreografa Jiřího Němečka st. a režisérky Vlasty Janečkové.

14. března 1909 měla tato pantomima úspěch v Budapešti, i přes odpor místních nacionalistů, kteří se bouřili proti tomu, aby se v Královské maďarské opeře hrálo dílo dvou Čechů. Nedbal však vpravil do novin zprávu o tom, že jeho prastrýc bojoval v r. 1848 v řadách maďarských revolucionářů pod Košutem, v jejímž závěru bylo uvedeno, že je povinností Maďarů, aby osvědčili vděčnost vnuku

¹¹ KVĚT, Jan Miroslav. Kdo je Oskar Nedbal. Praha: Orbis 1947, str. 20

¹² Tamtéž, str. 25

¹³ NOVÁK, Ladislav. Oskar Nedbal v mých vzpomínkách. Praha: Nakladatelské družstvo Máje 1939, str. 55

slavného válečníka, který bojoval za jejich svobodu. Tím měl přízeň publika zajištěnou.

3.4 Princezna Hyacinta

Roku 1911 provedlo Národní divadlo v Praze Nedbalův balet s libretem L. Nováka s názvem *Princezna Hyacinta - groteskní pantomima baletní*. Inspiraci pro příběh našel Novák po vyprávění starce na hradu Trosky. V tomto díle mohl uplatnit svůj smysl pro humor a dosáhl s ním mnoha repríz. Do této pantomimy zakomponoval orientální nápěvy, které si zaznamenal v Egyptě. Plakát k *Princezně Hyacintě* namaloval A. Mucha.

3.5 Čertova babička

Gustav Mahler obdařil Nedbala textem od Carla von Zesky a Gertrudy Stöhrové s názvem *Čertova babička*. Mahler se tak zbavil textu, který nechtěl, a Nedbal nechtěl zklamat Mahlera ani Zesku a balet zhotovil roku 1912 během několika týdnů. Proveden byl pouze ve Dvorní vídeňské opeře. Jinde se provedení nedočkal, spíše vinou libreta než hudby.

3.6 Andersen

Roku 1914 napsal Nedbal na text L. Nováka taneční pohádku *Andersen*, premiéra se konala v Ronarchově divadle ve Vídni. Z kompozice je znát, že neměl moc času na hlubší propracování. Novák ve svých *Vzpomínkách* vypráví proč. Podepsali v květnu 1914 narychlo smlouvu se šéfem největšího vídeňského kostýmního ateliéru Striebrnym. Klavírní výtah měli dodat do konce roku a partituru o dva měsíce později. Nedbal Nováka k podpisu přiměl, přestože Novák neměl žádný nápad na hodně zábavný i efektní balet pro dospělé i pro děti, jak znělo zadání. O měsíc později se Novák vydal za Nedbalem do Vídně, aby mu řekl, že od smlouvy odstoupí, protože ho zkrátka nic nenapadá. Nedbal mu navrhl, aby si vymyslel nějakou národní pohádku. Novák na to odpověděl: „Copak jsem Andersen?“¹⁴ Tak začal vznikat tento balet. Předehru a dohru k němu dopsal Jaroslav Kvapil. Klavírní výtah odevzdali na poslední chvíli, na Silvestra. Úspěch *Polské krve* tato pantomima nepřekonala, ale vzbudila zájem po celém

¹⁴ NOVÁK, Ladislav. Oskar Nedbal v mých vzpomínkách. Praha: Nakladatelské družstvo Máje 1939, str. 65-69

světě. Hrála se však jen ve Vídni, 1. světová válka překazila přípravy na světové turné. V červenci 1914 sklídl *Andersen* úspěch ještě v Národním divadle v Praze, později v Plzeňském divadle. Tam při požáru shořely dekorace zakoupené z Vídně. Tím skončila *Andersenova* sláva a také Nedbalova tvořivost na poli pantomimy.

4. Smrt Josefíny Nedbalové, Marie Nedbalová

Sláva Českého kvarteta byla v těch letech na vrcholu, Nedbal sklízel skladatelské i dirigentské úspěchy, ale jak to tak v životě bohužel často bývá, roku 1904 ho zasáhla těžká rána. Jeho manželka ve svých 27 letech zemřela na plicní chorobu v tyrolských lázních Griesu (tam se léčil i Otto Berger). Jejich synovi Oskárkovi byly tehdy tři roky. (V červnu 1918 se Oskar zastřelil na vojně v Prešpurku - Bratislavě, mylně přesvědčen o nezájmu svého otce. Nedbalovi před sebevraždou odeslal sebekritický dopis. Otec za ním ihned vyrazil, ale nestihl přijet včas.)¹⁵

Nedbal se zamiloval do chotě Karla Hoffmanna, Marie. Roku 1906 spolu odjeli do Egypta, patrně aby se vyhnuli nepříjemnostem vyplývajících z jejich společensky nepřijatelného vztahu a mohli si užívat svou lásku veřejně bez odsuzování společnosti. Dnes by byl z jejich vztahu pro většinu lidí jen žhavý drb, ale tenkrát byl za tento vztah Nedbal pranýřován. I v dnešní době ho někdo označuje za proutníka, přestože se už uznává, že některá manželství se prostě nepovedla. Hoffmann se většinu času věnoval své hudební kariéře a jeho žena (svatbu měli r. 1899) si povahově sedla více s Nedbalem. Stála po jeho boku do konce jeho života a nikdy nesměla chybět v kruhu posluchačů, jimž Nedbal prezentoval své kompozice u klavíru. Nedbalovi na jejím názoru, nejen hudebním, hodně záleželo. „Jen u dirigentského pultu byl Nedbal sám, jinak bylo oba manžely vidět vždy spolu, dirigentem se zdála být spíše ona.“¹⁶

V červenci 1929 dirigoval Nedbal koncerty Akademického symfonického orchestru v Baku. Tam dostal nabídku, aby přijal stálé angažmá v SSSR jako dirigent státní filharmonie a profesor konzervatoře. Nedbal chtěl nabídku

¹⁵Oskar Nedbal. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2022-04-27]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Oskar_Nedbal#%C3%9Aamrt%C3%AD_syna

¹⁶BUCHNER, Alexandr. *Oskar Nedbal*. Praha: Panton 1976, str. 134

přijmout a ukončit smlouvu v Bratislavě, ale Marie mu to zakázala. Přes všechny starosti jí to ale Nedbal nikdy nevyčítal.¹⁷

¹⁷ BUCHNER, Alexandr. *Oskar Nedbal*. Praha: Panton 1976, str. 308

5. Vídeň

Nedbal nikdy nevydržel dlouho v nečinnosti a také si potřeboval zajistit existenční příjem, a tak se ještě v červnu 1906 rozhodli s manželkou usadit ve Vídni. Doposud ve Vídni působily dva profesionální symfonické orchestry, Vídeňští filharmonici a Orchester koncertního spolku.

Roku 1907 tam byl založen osmdesátičlenný Orchester hudebních umělců, Tonkünstlerorchester za účelem „sblížení nejširší vrstvy za levný peníz anebo úplně zdarma s dobrou hudbou symfonickou“.¹⁸ (pozn.- funguje dodnes). Toto těleso hledalo nového dirigenta a našlo ho v Oskaru Nedbalovi, který v konkursu zvítězil nad německým skladatelem Hansem Pfitznerem a nad klavíristou Bernhardem Stavenhagenem. V čele orchestru zůstal 13 let. Nedbal dbal na to, aby hráči na smyčcové nástroje hráli stejným prstokladem a užívali stejné smyky, které jim též předepisoval, spolu s dynamickými znamínky. Během krátké doby se orchestr vyšvihl na vysokou úroveň a ještě roku 1907 vykonal turné po Německu, Rusku a Polsku.

Ve Vídni dostal ještě nabídku na místo dirigenta Lidové opery, které přijal. 4. října 1908 premiéroval *Bludného Holanďana*. Sklidil úspěch již po předehře, jejíž opakování si obecenstvo vyžádalo, což se prý v Lidové opeře nikdy předtím nestalo. Nedbal však v divadelní činnosti nenacházel uspokojení. Již 22. února 1910 napsal svému příteli, libretistovi, L. Novákovi: „Kontrakt s Lidovou operou chci zrušit. Komická opera v Berlíně nabízí mi 15.000 Mr za osm měsíců, ale mne to k divadlu táhne pouze jako komponistu, jako dirigent zůstanu raději na koncertním podiu a ve Vídni chci také zůstat, poněvadž se mi tam líbí...“¹⁹ Zanedlouho poté se svého místa v Lidové opeře vzdal.

Nedbal byl ve Vídni populární také pro svou společenskou povahu. Rád vyprávěl anekdoty, imitoval zpěváky a jeho smích byl srdečný a nakažlivý. Pověstná byla jeho chuť k jídlu a Vídní kolovala např. karikatura, kde byl vyobrazen s husou pod jednou paží a s kachnou pod druhou. U ní bylo napsáno: Oskar Nedbal před přesnídávkou. Vídeňáci si Nedbala téměř přisvojili. Svůj český původ však nikdy vědomě nezapřel a na programech svých koncertů prosazoval českou hudbu. Nejen hity jako Dvořákovu *Novosvětskou*, Smetanovu *Vltavu*, ale i skladby svých

¹⁸ NOVÁK, Ladislav. Oskar Nedbal v mých vzpomínkách. Praha: Nakladatelské družstvo Máje 1939, str. 32

¹⁹ Tamtéž, str. 39

vrstevníků, např. Sukovu *Smyčcovou serenádu* či *Pohádku léta*, na kterou si dokonce vymohl devět zkoušek.

6. Němec nebo Čech?

Z jedné brožury o Českém kvartetu převzal německý žurnalista zprávu o tom, že Nedbalův otec studoval ve Vídni a ve svém mládí neovládal český jazyk zcela plyně. Bohužel toho bylo proti Nedbalovi po první světové válce využito. Ve Vídni mu nejen pro jeho počestěnou německou výslovnost říkali „a Böhm“, ale v Čechách ho odmítali jako vlastizrádce. Dalším z důvodů byla Nedbalova adopce violoncellistou Davidem Popperem, díky které získal maďarské občanství, aby mohl uzavřít uherský sňatek s Marií Hoffmannovou. Tu adoptoval koncertní mistr budapeštské opery Wilhelm Grünfeld, Popperův kvartetní spoluhráč.²⁰ Na počátku války bylo Nedbalovi 40 let a měl povinnost účastnit se vojenské služby u maďarského pluku. Naštěstí se mu vždy podařilo se této povinnosti vyhnout, díky jeho funkci ředitele orchestru vídeňských umělců. Byl však trnem v oku pro některé německé hráče v jeho orchestru, kteří v něm jako v Čechovi viděli nepřítele říše. V této pozici mu zrovna nepomáhala to, že roku 1916 se na nátlak České akademie pro vědy, slovesnost a umění, zúčastnil soutěže na píseň vyjadřující přesvědčení, že každý dobrý Čech je ochoten za císaře a Rakousko bojovat i zemřít. Vykrucoval se z této soutěže celý rok, ale nakonec podlehl a cenu od České akademie dostal. Do refrénu zakomponoval melodii *Kde domov můj*. Kompozice této písně mu byla vyčítána jako vlastizrada a Nedbalův duševní stav tato aféra hluboce zasáhla. „Celá kampaň proti mně jest pouze zlobou lidskou vedena. Sám jsem kliden, jako člověk mající čisté svědomí. Člověk jako umělec zvykne si ve veřejném životě fackám, jako lichocení a hlazení. Vše je jen velká komedie - někdy veselá - jindy blbá - a často smutná, jako ty kusy na divadle. Vloni jsem nesměl dirigovat v Solnohradě, poněvadž jsem uvědomělým českým umělcem, který propaguje jen české skladby, dnes - po roce - se mi doma vyčítá, že nemám - dost talentu...“²¹

²⁰ ŠULC, Miroslav. *Oskar Nedbal*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959. ISBN 56/VI-3, str. 134

²¹ NOVÁK, Ladislav. *Oskar Nedbal v mých vzpomínkách*. Praha: Nakladatelské družstvo Máje 1939, str. 93

„Dnes už tuším nikdo nepochybuje, že tento umělec nezapíral českého původu ani ve Vídni, třeba ho nevykřikoval, čímž by si byl svou uměleckou činnost nejen velmi ztížil, ale přímo znemožnil. Že je Čechem, vědělo ve Vídni každé dítě, i když neběhal po ulicích s československou trikolorou.“²²

²² Tamtéž, str. 37

7. Návraty do Prahy

29. března roku 1908 se poprvé vrátil do Prahy, kde už mu byl jeho útěk odpuštěn, a výkon jeho Tonkünstler orchestru byl přijat s nadšením. Druhá Nedbalova pražská návštěva se konala při příležitosti řízení jednoho z koncertů na Jubilejní výstavě pražské obchodní a živnostenské komory. Zazněla Dvořákova *Novosvětská symfonie* a Foerstrova *suita V horách* a koncert byl taktéž úspěšný. Roku 1909 přijel Nedbal do Prahy potřetí, aby dirigoval *Mou vlast*, na paměť čtvrtstoletého výročí smrti Bedřicha Smetany, v Městském divadle na Král. Vinohradech.

V roce 1911 v Rudolfinu řídil Beethovenovu *Devátou symfonii*, ku příležitosti 100. výročí založení Pražské konzervatoře. To byl Nedbalův největší pražský úspěch. Ladislav Novák ve svých *Vzpomínkách* píše, že takových spontánních ovací se od té doby nedočkal žádný z českých dirigentů.²³

²³ NOVÁK, Ladislav. Oskar Nedbal v mých vzpomínkách. Praha: Nakladatelské družstvo Máje 1939, str. 35

8. Významné Operety

8.1 Cudná Barbora

Roku 1910 složil první operetu *Cudná Barbora*, která měla premiéru v městském divadle na Král. Vinohradech. Libreto mu napsali L. Jacobson a B. Bernauer, známá jména v operetním světě. Ovšem povaha sentimentálního příběhu nesedla Nedbalově povaze, a tak vzniklo nepříliš povedené dílo, přestože Nedbal ukázal své skladatelské umění v dobrém světle.

8.2 Polská krev

Nejslavnějším Nedbalovým dílem je opereta *Polská krev*. Libreto napsal Leo Stein. Námět pro něj objevila Nedbalova žena Marie v Puškinově povídce *Slečna selka*. Prostý a vtipný děj dokázal Nedbal naplnit hudbou svěží a stojící vysoko nad úrovní běžných operet (nějak jinak). *Polská krev* měla premiéru ve Vídni, v říjnu 1913, a od té doby se hrála snad všude, v tehdejší době i v Americe.

8.3 Vinobraní

Libretisté Leo Stein a Julius Wilhelm napsali Nedbalovi operetní libreto ze slovanského prostředí s názvem *Vinobraní*. Její třetí jednání se odehrává ve Vídni a při komponování se Nedbal nechal strhnout vídeňským ovzduším. Tak vznikl jihoslovansko-vídeňský hybrid. *Vinobraní* mělo premiéru ve Vídni a v Praze roku 1916, dirigoval Karel Nedbal, synovec Oskara Nedbala. Počáteční úspěchy operety po čase ochladly.

8.4 Konec operetních úspěchů

Roku 1919 napsal na text Felixe Dörmanna operetu *Erivan*, ale mezitím vídeňské publikum ztratilo zálibu v postavách princů a oficírech, jež už tou dobou byli minulostí, a tak ztroskotal i Nedbalův pokus o další operetu.

Učinil ještě poslední pokus o napsání operetního díla. Tentokrát na libreto Victora Leona a Heinze Reicherta s názvem *Donna Gloria*. Premiéru měla v 30. prosince 1925. „Pokusil se tu o nový styl, v němž se chtěl vyrovnat se změněným vkusem

vídeňského obecnstva a s moderními tanci, ale neúspěch ho poučil, že jeho čas už minul.“²⁴

9. Opera *Sedlák Jakub*

Nedbal se po pádu monarchie vrátil do vlasti. V Čechách ho ovšem nevíтали zrovna s otevřenou náručí a všechna důležitá vedoucí místa byla obsazena. Rozhodl se tedy uskutečnit svůj dávný sen, a napsal komickou operu *Sedlák Jakub* na libreto Ladislava Nováka. Roku 1920 ji nabídl Karlu Kovařovicovi, tehdejšímu šéfovi opery Národního divadla. Ten ji přijal k provozování, koncem roku 1920 však zemřel a jeho nástupce Otakar Ostrčil její provedení nerealizoval. Premiéry se *Sedlák Jakub* dočkal až 13. října 1922 v Brně, pod taktovkou Františka Neumanna. U obecnstva sklidil nadšený úspěch, nepřátelští kritici však napsali, že je to „zboží, které uráží svým cynismem a je vypočítáno na efekt“.²⁵ Objevily se ale i pochvalné kritiky. 15. prosince 1928 měl *Sedlák Jakub* premiéru v Bratislavě. Poté Nedbal operu přepracoval a Novákovi ji odevzdal přibližně měsíc před svým skonem, aby s ní naložil, jak uzná za vhodné. Po Nedbalově smrti šel Novák žádat Ostrčila o její provedení, ale ten mu operu vrátil s tím, že „na konci prvního aktu není vyznačeno, kdy má spadnout opona“.²⁶

²⁴ KVĚT, Jan Miroslav. Kdo je Oskar Nedbal. Praha: Orbis 1947, str. 33

²⁵ Tamtéž, str. 31

²⁶ NOVÁK, Ladislav. Oskar Nedbal v mých vzpomínkách. Praha: Nakladatelské družstvo Máje 1939, str. 84

10. Slovenské národní divadlo a poslední léta života

Zatímco Nedbal se potýkal s neúspěchem, slavilo České kvarteto třicetileté výročí patnácti úspěšnými koncerty. Nedbal roku 1908, kdy České kvarteto opustil, toužil vyměnit violu za taktovku, a nyní neměl žádnou příležitost, jak by se mohl dirigentsky uplatnit. Postavil se tedy alespoň do čela nově vzniklé Šakovy filharmonie, která se snažila konkurovat České filharmonii, ale byl to boj předem marný. Nedbal se také snažil obnovit svou dirigentskou činnost v zahraničí a propagoval tam českou hudbu, ale bohužel to k jeho duševnímu naplnění nestačilo.

Spolu s existenčními problémy se začaly objevovat problémy zdravotní (cukrovka, arterioskleróza, neurastenie, později paranoia). Jako se chytá tonoucí stébla, přijal Oskar Nedbal roku 1923 místo uměleckého ředitele opery Slovenského národního divadla v Bratislavě, které se v té době nacházelo ve špatné finanční situaci. Přátelé ho od tohoto kroku zrazovali, on však byl přesvědčen, že nemá na výběr, a jakoby tušil, že se mu tohle rozhodnutí stane osudným.

Nedbal měl zakázáno v Bratislavském divadle hrát operetu, čímž přišel o velké zdroje příjmů. Operetu nahradil baletem a pantomimou, které byly srozumitelné i pro cizince. Baletní soubor vedl Achille Viscussi. Nedbal díky své povaze rychle pozvedl orchestrální morálku a zvýšit uměleckou úroveň. „Za jeho vedení měl repertoar bratislavského divadla pestrost, která přitahovala všechny vrstvy obyvatelstva. Vedle běžného světového repertoaru pěstoval Nedbal především opery slovenské, české a slovanské vůbec.“²⁷

Nedbal sklízel s bratislavskou operou úspěchy ve Vídni, Budapešti i ve Španělsku. Hráli *Prodanou nevěstu* a *Rusalku*, výpravu inscenoval Jaroslav Kvapil. V Barceloně dokonce získali nabídku na zájezd do Jižní Ameriky, museli ji však odmítnout. Mimo vedení divadla se Nedbal staral o činohru, dirigoval symfonické koncerty, byl šéfem rozhlasu, lektorem na Komenského univerzitě a v Hudební akademii, řídil hudební vysílání bratislavské pobočky Radiojournalu. Mezitím stíhal dirigovat v cizině, zejména Švýcarsku, Dánsku a Rusku (1929). Nedopřával si ale odpočinek a jeho zdravotní stav se horšil.

V letech 1928-29 převzal vedení bratislavské činohry Ján Borodáč a Václav Jiříkovský byl povýšen na hospodářského ředitele. Operním šéfem se stal Karel

²⁷ KVĚT, Jan Miroslav. Kdo je Oskar Nedbal. Praha: Orbis 1947, str. 32

Nedbal, synovec Oskara Nedbala. O. Nedbalovi bylo vytýkáno, že za jeho působení vzrostl divadelní deficit na půl milionu pro jeho nezájem o administrativní činnosti, přestože administrativu měli v divadle na starosti jiní lidé. Přes všechny jeho úspěchy bylo nemožné, aby si divadlo samo na sebe vydělalo.

Nedbal však 1. srpna 1929 podepsal podnikatelskou smlouvu, kterou si vzhledem k situaci uvázal oprátku kolem krku. Získal tím povinnost ručit za obrovský divadelní schodek, ale zároveň se vzdával ve prospěch divadla přínosu inventáře. Nedbal byl ale optimistický i tvrdohlavý a věřil, že situaci zvládne napravit. Rozpočtový schodek však ještě zvýšil na 1 200 000 Kč zájezdem do Prahy, kde hráli před poloprázdným divadlem. Výjimkou bylo představení *Borise Godunova*, pro které se Nedbalovi podařilo získat nejslavnějšího ruského pěvce té doby, Feodora Šaljapina.

Již v srpnu 1930 pozoroval u Oskara Nedbala jeho lékař dr. F. Rosol tělesné i duševní zhroucení. „Když Nedbal poznal, že přes všechno úsilí nedosáhl po čem tak vášnivě toužil a že snad ani svých vloh skladatelských plně nevyužil a když se přesvědčil, že není s to, aby překonal překážky, kterými mu zlá vůle jeho nepřátel zatarasila cestu vedoucí k cíli, nastal rozvrat a tělesné i duševní zhroucení.“²⁸

Ministerstvo národní osvěty v polovině prosince 1930 navrhlo Nedbalovi, že za něj zaplatí deficit slovenského divadla, jen když se vyrovná s věřiteli, ač sám zadlužen. Žádost o příspěvek na úhradu věřitelům mu byla zamítnuta. Přes snahy L. Nováka a dr. Rosola, kteří Ministerstvo upozorňovali na Nedbalův zdravotní stav, se nic nezměnilo, přestože kontrola z ministerstva uvedla, že z Nedbalovy strany nedošlo k pochybení a většina divadelního deficitu nevznikla za jeho vedení.

V prosinci 1930 řídil Nedbal v Záhřebu s místní filharmonií několik koncertů a premiéru *Pohádky o Honzovi*. Dopoledne na Štědrý den se šel rozloučit s ředitelem záhřebského divadla a po odchodu od něho se rozhodl ukončit svůj život skokem z okna.

Pohřben byl na záhřebském hřbitově Mirogoj. Houslista Josef Suk (vnuk Josefa Suka, který hrál s Nedbalem v Českém kvartetu) zařídil spolu s Ministerstvem

²⁸ NOVÁK, Ladislav. Oskar Nedbal v mých vzpomínkách. Praha: Nakladatelské družstvo Máje 1939, str. 107

zahraničních věcí převoz ostatků do ČR, a tak od 12. května 2006 odpočívá Oskar Nedbal na pražském Slavíně.²⁹

11. Sonáta h-moll pro housle a klavír, op.9

Tato třívětá skladba byla prvním a posledním Nedbalovým pokusem o skladbu cyklickou. Vznikala v letech 1893-1894, v době, kdy se začala proslavovat Českého kvarteta, Nedbalovi tehdy bylo 20 let. Na koncertech Českého kvarteta Sonáta často zaznívala v podání houslisty Hoffmanna a Nedbala za klavírem. Sonátu několikrát přepracoval, než ji odevzdal svému nakladateli Simrockovi. Byla mu za ni udělena třetí cena České akademie, v konkurenci Dvořákovy Novosvětské a Sukových kvintetů, což vypovídá o jeho skladatelském nadání.

Vyžaduje vysokou technickou zdatnost klavíristy a po houslistovi se žádá vřelý tón. Nedbal dovedl využít na maximum zvukových možností obou nástrojů. Houslový part se klene nad velice zahuštěným rytmickým doprovodem.

11.1 První věta

První věta (h moll) je přechodným typem mezi sonátou a rondem.³⁰ Obsahuje tři hudební myšlenky. Větu uvádí 37 taktová pomalá introdukce (*Andante maestoso*), která připravuje uvedení hlavní myšlenky. Ta nastupuje v dramatické náladě *Allegro con moto* a provází nás v různých podobách až do konce. Prvních 16 taktů *Allegro con moto* je typické pravidelné téma s předvětím a závětím. Dále už o pravidelnosti nemůže být řeč. Nedbal tvořil vždy jen, jak cítil.³¹ A to je ze *Sonáty* poznat. Tryská z ní mladistvá energie a svěžest. Hojně využívá hravého synkopovaného rytmu. - notový příklad na následující straně

²⁹ Oskar Nedbal. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2022-04-27]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Oskar_Nedbal

³⁰ ŠULC, Miroslav. *Oskar Nedbal*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959. ISBN 56/VI-3, str. 42

³¹ NOVÁK, Ladislav. *Oskar Nedbal v mých vzpomínkách*. Praha: Nakladatelské družstvo Máje 1939, str. 85



Na str. 6 zaznívá hlavní téma o oktávu výše, klavír má zahuštěnější part. Po dvanácti taktech (*sfp*) přináší nový motiv gradující v prvním řádku na str. 7, kde je krásný příklad zvukového využití nástrojů - housle se naplno rozeznívají na dlouhých tónech a klavír pod nimi „vyšívá“ ostošest.

Další část *affettuoso* přináší další vášnivý motiv, vystupňovaný ve *ff*, kde má klavír sestupný postup ve velkých triolách. Napětí se postupně uvolňuje až k 6/4 taktu, kde začíná *poco tranquillo*, sladké, ne však táhlé vedlejší šestnáctitaktové téma. V následujících 10 taktech zazní v lehce pozměněné podobě, klavírní doprovod je členitější. Tři takty před *Tempo I* připravuje Nedbal efektní rytmickou změnou a *accelerandem* jeho nástup - notový příklad na následující straně.

Tempo I.

Tím končí oblast vedlejšího tématu a nastupuje oblast rázného tématu závěrečného, které má dva 16 taktové úseky. Následuje 18 taktová mezihra, takové zastavení, otázka. Na str. 11 začíná "provedení", nebo spíše motivická práce. Kánon / ozvěny v klavíru připomínají začátek bouře.

a tempo

pp

pp

8

Na posledním řádku str. 11 v klavírním partu zaznívá předzvěst melodie cody 3. věty.

8

Pro srovnání coda 3. věty:



The image shows a musical score for the Coda of the 3rd movement. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is two sharps (F# and C#). The music is in 4/4 time. The first staff contains a melodic line with various ornaments and slurs. The second staff contains a piano accompaniment with chords and moving lines. The dynamic marking 'p' is present in the second measure of the bass staff. The number '10759' is printed below the second staff.

Na str. 14 sekvenčně zpracovává vedlejší téma. Druhým taktem str. 15 začíná repríza. Melodii zahajuje klavír a housle jej doprovází efektními dvojhmaty přes struny. Až do *Poco tranquillo* na str. 16 zpracovává oblast hlavního tématu a v *Poco tranquillo* pracuje s oblastí volného tématu vedlejšího. Nástupem *Tempo I* na str. 17 začíná repríza závěrečného tématu. Spolu s *accelerandem* následuje sekvenční modulační postup, který se zastaví na *ff* prvního řádku str. 18. Označením *Andante maestoso* začíná Coda. Kopíruje počátek první věty, ale po 4 taktech dochází k překvapivému zastavení (v tomto místě si člověk vzpomene na rčení, že pomlky jsou také hudba).



The image shows a musical score for the Coda, marked *Andante maestoso*. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is two sharps (F# and C#). The music is in 4/4 time. The first staff contains a melodic line with various ornaments and slurs. The second staff contains a piano accompaniment with chords and moving lines. The dynamic marking 'pp' is present in the second measure of the bass staff.

Allegro molto na str. 19 uvádí poslední připomínku hlavního tématu a 1. věta *crescendem* i nepsaným *accelerandem* eskaluje ke svému konci. Celá poslední strana je příkladem toho, jak efektní je využití melodického potenciálu houslí a propracovaného klavírního partu. Také toho, jak je tato skladba vůči interpretům nespravedlivá, vzhledem ke složitosti jednotlivých partů.

Z pohledu houslisty není první věta příliš technicky náročná, ale vyžaduje znělý tón a určitý drive / náboj. Interpret si musí dát pozor, aby celá věta nepůsobila jen jako valící se masa hudby, ale aby obsahovala svěžest a lehkost v místech, kde je to vhodné. Je třeba si hlídat nasazení ve *f* a *ff*, aby zůstala kultivovaná.

11.2 Druhá věta

Miroslav Šulc označuje 2. větu jako dvoudílnou písňovou formu s charakterem romance. (str.43) Dá se ale popsat i jako malá třídílná forma s "přidanými" takty 25-32 a 57-66, malými reprízami. Pro lepší přehlednost jsem díly označila velkými písmeny a jejich části malými.

A

takty 1-8 — předvěti (**a**). Začíná hlavním tématem v D dur.

takty 9-16 — první závěti (**b**).

takty 17-24 — druhé závěti (**b**), během 15 taktu moduluje do A dur.

takty 25-29 — pak se vrátí (**a**) melodie, ale rychle se stane novým materiálem v taktu 29, a moduluje do Fis dur. Ve 27. taktu přichází nový rytmus.

B

V taktech 33-40 (**c**) je sekvenční postup. Nejprve po 4 taktech o malou tercii výše.

Handwritten musical score for piano, measures 33-40. The score is written in treble and bass clefs. It features a sequence of chords and melodic lines. The chords are labeled with handwritten notes: C⁷/Fis, D/Fis, A⁷, A⁷ dim, F/A, G⁷, C⁷, and F/A. The score includes dynamic markings such as *pp*, *ppp*, *ppp*, *cresc.*, *cresc.*, and *molto espress.*. There are also handwritten annotations: 'B ©' on the left, '33' at the start, and '41' near the end. A circled 'd' is present in the bass clef staff at measure 40.

41-48 (d) - Melodie se rozvíjí v tónině F dur, tyto takty jsou jakýmsi závětím k taktům předchozím (c). Během taktů 45-48 melodie vrcholí.

49-56 (d) - předchozí materiál se ve variaci opakuje, tentokrát se ale melodie neuzavírá a přechází v první repríze počátečního tématu (A.a) do taktu 57, odkud pokračuje až do reprízy v taktu 66.

V taktech 61-65 Nedbal hojně užívá chromatické medianty. V taktu 65 použil zmenšeně malý septakord, který v posluchači vzbudí jiné očekávání (Es/G), než pokračování do reprízy v D dur.

A

66-74 — vrací se hlavní téma (a), housle jej hrají o oktávu výše, klavírní doprovod je zahuštěnější.

75-90— začíná jako (b) od taktu 9, ale od 77. taktu graduje do 86. taktu. V taktech 77-78 opakuje téma 75-76, ale v nové harmonii, na jeho základě přichází s novou myšlenkou 79-80. Z klavíru "vylézá" melodie o takt později, což vytváří hezký efekt ozvěny. Používá sekvence (81 a 82) a fragmentace (83-85).

V 86. taktu melodie vrcholí v tónině F dur a během dalších čtyř taktů (87-90), kdy padá a zklidňuje se.

Pro přechod na codu zvolil Nedbal klamný spoj. Namísto očekávaného přechodu z C7 na F se přesune do původní tóniny D dur.



V prvních dvou taktech **cody** (91-97) zazní naposledy hlavní myšlenka, stejně jako na začátku reprízy. Tentokrát už klavír nerytmizuje, jen jednoduše harmonicky doprovází. Pak se melodie zastaví a 2. věta zasněně skončí.

Téma 2. věty začíná *sul* G až do tónu *d*₂, což vyžaduje určitou technickou a tónovou vyspělost. Stejně tak dvojhmaty v *molto espressivo* a intonačně i na souhru obtížné místo v *pianu* na třetím řádku od konce. V rámci celé věty je potřeba se hlídat, aby interpret nesklouzl k příliš pomalému tempu a aby hudba stále plynula kupředu (nefrázovat po dvoutaktích, ale po delších úsecích). Důležitá je samozřejmě vřelost tónu.

11.3 Třetí věta

Až 3. věta je typicky sonátová. Hned úvodem zaznívá v houslích rázné hlavní téma (a) v *Allegro*, ovšem netypicky v *pianu*. Klavír jej doprovází osminovým doprovodem. Společně s vzestupnou a sestupnou dynamiko i melodií po dvoutaktích vytváří hudba dojem vln. Po 16 taktech zní po dobu čtyř taktů jiný motiv (b). Další část (c) je rytmičtější, stále v *pianu*. Na začátku str. 26 se objevuje další téma (d), které ve čtvrtém systému přechází v *a'*, kde už zní ve zkrácené podobě hlavní téma naplno ve *forte*. Jako překvapení se hned po osmi taktech zjeví další část (e) v *pianu*. To graduje až do *cantabile* na str. 27. Obzvláště hezké je místo, kdy v klavíru zazní začátek hlavního tématu a následně se roztříští v chromatickém sestupu směřujícím ke *cantabile*, kde začíná oblast vedlejšího tématu - notový příklad na následující straně.

Vedlejší téma lze po 28 taktech rozdělit na části f a g. Charakterem je klidnější a Nedbal zde stejně jako v 1. větě užívá kánonu - ozvěny. Část g začíná tři takty před *grandiosem* na str. 29. V *grandioso* klavírem burácí téma, které se později objeví ke konci třetí věty v houslích. Housle klavír doprovázejí akordy, dvojhmaty a rozloženými oktávami. Na str. 30 zůstává vůdčí úloha klavíru. Označením a *tempo* začíná mezivěta. Klidná melodie v houslích, ale pod ní skotačí neposedný klavírní motiv, který už zazněl v oblasti hlavního tématu.

Ve druhém systému na str. 31 začíná v *pianu* provedení. Housle a klavír si zde oproti mezihře vymění úlohu. V provedení Nedbal zpracovává nejvíce motivy hlavního tématu.

Na str. 34 začíná označením *Tempo I* repríza. V oblasti hlavního tématu pracuje s motivy a, d a e. Na str. 36 označením *cantabile* začíná oblast vedlejšího tématu, která stejně jako v expozici čítá 56 taktů. Její první polovinu můžeme označit jako f' a druhou, *grandioso*, jako g'. *Grandiosem* celá skladba vrcholí a na posledním systému str. 38 začíná v *pianu* oblast závěrečného tématu, která směřuje ke Codě - *Più mosso*. Sonáta končí pouze tónem H, který po bouři akordů a množství nesčetných hudebních nápadů navodí klid v duši.

Třetí věta od interpreta vyžaduje smysl pro rytmus a schopnost podat zábavně jednotlivé motivy. Přestože obsahuje mnoho zajímavých motivů a jejich zpracování, je věta poměrně dlouhá, takže by se mohlo stát, že posluchač začne být z poslechu unaven. Je potřeba zachovat si energii až do konce, vyzpívat melodická místa a šetřit s dynamikou tam, kde to je možné.

Závěr

Předmětem této bakalářské práce je stručný přehled díla Oskara Nedbala a jeho putování životem. Nedbal se proslavil jako violista Českého kvarteta a jeho dirigentské a skladatelské úspěchy vyjma Polské krve jsou většinou hudebníků téměř neznámé. Touto prací jsem chtěla mj. dokázat, že Nedbal nebyl jen skladatelem lehkého operetního žánru (do kterého ale přispěl snad nejlepší operetou vůbec), ale i jako dirigent šířil po světě slávu českých skladatelů, jejichž skladby často premiéroval, přestože by mohl jít snadnější cestou osvědčených skladeb skladatelů již známých. *Sonáta h moll, op.9* obsahuje spoustu hudebních nápadů, svědčí o Nedbalově talentu a skladatelských schopnostech. Je škoda, že se téměř nehraje, neboť se svou kvalitou vyrovnává sonátám často hraným. Doufám, že si k ní i díky této práci najde cestu více interpretů a zařadí ji do svého repertoáru.

Seznam použitých pramenů a literatury

Literatura

BUCHNER, Alexandr. *Oskar Nedbal*. Praha: Panton 1976, 359 s.

KVĚT, Jan Miroslav. *Kdo je Oskar Nedbal*. Praha: Orbis 1947, 28 s.

NOVÁK, Ladislav. *Oskar Nedbal v mých vzpomínkách*. Praha: Nakladatelské družstvo Máje 1939, 112 s.

ŠULC, Miroslav. *Oskar Nedbal*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959. ISBN 56/VI-3, 377 s.

Internetové zdroje

Oskar Nedbal. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2022-04-27].
Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Oskar_Nedbal

Použitý notový materiál

NEDBAL, Oskar. *Sonáta pro housle a klavír, op. 9*.

Berlin, N. Simrock G.m.b.H., 1896

Dostupné z [https://imslp.org/wiki/Violin_Sonata,_Op.9_\(Nedbal,_Oskar\)](https://imslp.org/wiki/Violin_Sonata,_Op.9_(Nedbal,_Oskar))

OSKAR NEDBAL

op. 9

Sonate

für

Violine und Klavier

Verlag und Eigentum für alle Länder von

N. SIMROCK G. M. B. H.

BERLIN

LEIPZIG

LONDON W.
Alfred Lengnick & C^o Ltd.
14, Berners Street



PARIS
Max Rischig & C^o
48, Rue de Rome

Öffentliches Aufführungsrecht vorbehalten.

Public Performing Right reserved.

Tous droits d'exécution et de reproduction réservés pour tous pays.

Copyright for the British Empire by Schott & C^o London

SONATE.

I.

Oskar Nedbal, Op.9.

Andante maestoso.

VIOLINE.

PIANO.

12/12/47 International 3.15

Handwritten numbers: 71, 219, 12/12/47

Dynamic markings: *p*

This system contains the first two staves of music. The upper staff is a single melodic line, and the lower staff is a piano accompaniment. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The music begins with a piano (*p*) dynamic.

Dynamic markings: *f*, *p*

This system contains the next two staves. The piano accompaniment features a prominent melodic line in the bass clef. Dynamics range from forte (*f*) to piano (*p*).

Dynamic markings: *f*, *pp tranquillo*

This system contains the next two staves. The music transitions to a very soft (*pp*) and tranquil (*tranquillo*) mood. The piano accompaniment continues with a steady rhythmic pattern.

Dynamic markings: *cresc.*, *f*

This system contains the next two staves. The music builds in intensity with a *crescendo* (*cresc.*) leading to a forte (*f*) dynamic. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes.

Dynamic markings: *f*, *p*, *pp*

This system contains the final two staves. The music concludes with a piano (*p*) and then very piano (*pp*) dynamic. The piano accompaniment ends with a final chord.

Allegro con moto.

The first system of music consists of a treble clef staff and a grand staff (treble and bass clefs). The treble staff contains a melodic line starting with a piano (*p*) dynamic. The grand staff features a rhythmic bass line with eighth notes and chords. The key signature is one sharp (F#).

The second system continues the piece. The treble staff has a melodic line with dynamics *p cresc.* and *p*. The grand staff has a bass line with dynamics *cresc.* and *f*. The key signature remains one sharp.

The third system features a treble staff with dynamics *cresc.* and *p*. The grand staff has dynamics *p cresc.* and *f*. The key signature remains one sharp.

The fourth system shows a treble staff with dynamics *p* and *p*. The grand staff has dynamics *p* and *p*. The key signature remains one sharp.

The fifth system concludes the page with a treble staff having dynamics *cresc.* and *f*. The grand staff has dynamics *p cresc.* and *f*. The key signature remains one sharp.

First system of musical notation, measures 1-5. The score is in treble and bass clefs with a key signature of one sharp (F#). The first staff (treble clef) begins with a dynamic marking of *ff*. The second staff (bass clef) begins with a dynamic marking of *ff*. The music features a melodic line in the treble and a more rhythmic, eighth-note accompaniment in the bass.

Second system of musical notation, measures 6-10. The notation continues from the first system. The treble staff shows a melodic line with some slurs and ties. The bass staff continues with eighth-note accompaniment. Dynamic markings include *ff* and *sf*.

Third system of musical notation, measures 11-15. The treble staff has a melodic line with a *sf* marking. The bass staff has a more active accompaniment with a *sf* marking. There are some slurs and ties in both staves.

Fourth system of musical notation, measures 16-20. The treble staff has a melodic line with a *sf* marking. The bass staff has a more active accompaniment with a *sf* marking. There are some slurs and ties in both staves.

Fifth system of musical notation, measures 21-25. The treble staff has a melodic line with a *poco a poco cresc.* marking. The bass staff has a more active accompaniment with a *poco a poco cresc.* marking. There are some slurs and ties in both staves.

This musical score consists of six systems of staves, each system containing a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. The first system begins with a forte (*f*) dynamic. The second system continues with similar dynamics. The third system is marked *affettuoso* and *f affettuoso*. The fourth system features a *ff* dynamic. The fifth system includes a *ff* dynamic and a section with a dotted line indicating a repeat or continuation. The sixth system concludes the page with various musical notations.

p *rit.*

d. = d.
poco tranquillo
p dolce
poco tranquillo
p dolce

cresc.
cresc.

f
appassionato

First system of musical notation, consisting of a treble clef staff with a melodic line and a grand staff (treble and bass clefs) with piano accompaniment. The key signature has two sharps (F# and C#).

Second system of musical notation, continuing the melodic and piano accompaniment from the first system.

Tempo I.

Third system of musical notation, including dynamic markings such as *accel.* and *ff*. The piano part features a series of chords with upward-pointing accents.

Fourth system of musical notation, featuring the instruction *poco a poco cresc. et accel.* in both the treble and bass staves. The piano part includes a series of chords with upward-pointing accents.

Fifth system of musical notation, including the instruction *a tempo* and *ff*. The piano part features a series of chords with upward-pointing accents.

poco a poco cresc. et accel.

a tempo

poco a poco cresc. et accel.

a tempo

ff

ff *mf* *p*

pp

poco rit.

poco rit.

The musical score is written for piano and voice. It consists of five systems of staves. The first system shows the vocal line and piano accompaniment with the instruction 'poco a poco cresc. et accel.' and 'a tempo'. The second system continues the piano accompaniment with similar dynamics. The third system features a forte (ff) dynamic in the piano part. The fourth system shows a dynamic range from fortissimo (ff) to piano (p). The fifth system concludes with a 'poco rit.' (ritardando) marking in both parts.

a tempo
pp
pp
f
p
p

First system of musical notation, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes chords and arpeggiated figures.

Second system of musical notation, continuing the vocal and piano parts.

Third system of musical notation, showing the vocal line and piano accompaniment.

Fourth system of musical notation, featuring a vocal line and piano accompaniment with arpeggiated patterns.

Fifth system of musical notation, concluding the page with vocal and piano parts.

First system of musical notation. It consists of three staves: a single treble staff at the top, and a grand staff (treble and bass) below. The key signature has two sharps (F# and C#). The music features a melodic line in the upper treble staff and a complex accompaniment in the grand staff with many sixteenth notes and slurs.

Second system of musical notation, continuing the piece. It follows the same three-staff layout. The accompaniment in the grand staff continues with intricate rhythmic patterns and slurs. Dynamics like *f* (forte) are indicated.

Third system of musical notation. This system features a prominent melodic line in the upper treble staff with a long slur and a fermata. The grand staff accompaniment provides harmonic support with chords and moving lines.

Fourth system of musical notation. The upper treble staff has a melodic line starting with a *p* (piano) dynamic. The grand staff accompaniment is dense with chords and slurs.

Fifth system of musical notation. This system includes dynamic markings such as *p*, *ff* (fortissimo), and first endings marked with '1'. The grand staff accompaniment is particularly active with many chords and slurs.

The musical score is arranged in five systems, each consisting of a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass line. The first system includes dynamic markings *p* and *poco a poco cresc.*, and a *marcato* instruction. It features several triplet markings (*3*) and a *marc.* marking. The second system continues the texture with similar markings. The third system introduces a *f* dynamic marking and includes a *cresc.* marking. The fourth system features a *cresc.* marking and a *m.s.* marking. The fifth system includes *m.d.* and *m.s.* markings, along with triplet markings. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature.

This musical score is for a piece in G major, 3/4 time. The piano part is highly rhythmic, featuring a constant stream of sixteenth-note triplets in the right hand and a more melodic line in the left hand. The violin part is characterized by long, flowing slurs and accents, often mirroring the melodic lines of the piano. The score includes various dynamic markings such as *p*, *f*, *ff*, and *cresc.*, indicating changes in volume and intensity. The piece concludes with a final chord in the piano and a sustained note in the violin.

First system of musical notation, featuring a vocal line and a piano accompaniment. The piano part includes several triplet markings (3) and a dynamic marking of *p*.

Poco tranquillo.

Second system of musical notation, starting with a *dolce* marking. The piano part features triplet markings (3) and a dynamic marking of *p*. The time signature changes to 6/4.

di
di
di

Third system of musical notation, continuing the piano accompaniment with various rhythmic patterns.

di
di
di
di
di
di
di

Fourth system of musical notation, featuring a *cresc.* marking and a dynamic marking of *f appassionato*. The piano part includes a *passionato* marking.

di
di
di

Fifth system of musical notation, showing the final part of the piano accompaniment with various chordal textures.

First system of musical notation, featuring a vocal line and a piano accompaniment. The piano part includes a *p.* dynamic marking.

Tempo I.

Second system of musical notation. The piano part features a *ff* dynamic marking and a *p* dynamic marking. Performance instructions include *poco a poco cresc. et accel.*

Third system of musical notation. The piano part features a *ff* dynamic marking and a *p* dynamic marking. Performance instructions include *a tempo*.

Fourth system of musical notation. The piano part features a *p* dynamic marking and a *f* dynamic marking. Performance instructions include *accel.*, *f un poco più mosso*, *cresc.*, and *poco a*.

Fifth system of musical notation. The piano part features a *poco* dynamic marking and a *p* dynamic marking.

The first system of the musical score consists of two systems of staves. The first system has a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and quarter notes in the left hand. Dynamics include piano (*p*) and fortissimo (*ff*). The second system continues the piano accompaniment with similar dynamics and includes some fermatas.

Andante maestoso.

The second system, marked **Andante maestoso**, consists of two systems of staves. The first system shows a vocal line with a long note and a piano accompaniment with a steady eighth-note pattern. The second system features a piano accompaniment with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, marked *pp*. The third system includes a vocal line with a *mf espress.* marking and a piano accompaniment with various dynamics like *mf* and *p*.

Allegro molto.

The first system of music consists of three staves. The top staff is a single treble clef line with a piano (*p*) dynamic marking. The middle and bottom staves are grand staff notation (treble and bass clefs). The music is in 2/4 time and the key signature has two sharps (F# and C#).

The second system continues the piece with grand staff notation. A *poco a poco cresc.* instruction is written above the top staff. The music shows a gradual increase in volume and intensity.

The third system continues with grand staff notation. A forte (*f*) dynamic marking is present. The music is characterized by dense chordal textures and active bass lines.

The fourth system continues with grand staff notation. A fortissimo (*ff*) dynamic marking is present. The music reaches a high level of intensity with complex rhythmic patterns.

The fifth system concludes the page. It features grand staff notation with a *Coda* marking at the end. The music ends with a final cadence. The page number 10759 is printed at the bottom center.

II.

Andante con moto.

con espress.

The musical score is written for voice and piano. It consists of five systems of music. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8. The tempo is marked "Andante con moto." and the performance style is "con espress." (with expression). The score includes various dynamics such as *p* (piano), *cresc.* (crescendo), *poco* (a little), *a* (accanto), and *f* (forte). The piano part features a complex rhythmic accompaniment with many sixteenth and thirty-second notes. The vocal line is melodic and expressive, with some slurs and phrasing marks. The score is numbered 10759 at the bottom.

First system of musical notation, featuring a vocal line and a piano accompaniment. The piano part includes a complex arpeggiated figure in the right hand and a more rhythmic bass line in the left hand.

Second system of musical notation, continuing the vocal and piano parts. The piano accompaniment features a prominent arpeggiated pattern in the right hand.

Third system of musical notation, marked with a piano (*p*) dynamic. It includes a *cresc.* (crescendo) marking in both the vocal and piano parts.

Fourth system of musical notation, continuing the piano accompaniment with a *cresc.* marking in the right hand.

Fifth system of musical notation, marked with a *molto espressivo* instruction. The piano part features a complex, expressive arpeggiated texture.

First system of musical notation, consisting of three staves (treble, grand, and bass clefs). The music is in a key with two sharps (F# and C#) and a common time signature. It features a melodic line in the treble clef and a complex accompaniment in the grand and bass clefs.

Second system of musical notation, continuing the piece. It includes dynamic markings *ff* (fortissimo) in the grand staff and *mp* (mezzo-piano) in the treble staff. The accompaniment features a prominent sixteenth-note pattern in the bass clef.

Third system of musical notation, featuring dynamic markings *p* (piano) in the grand staff and *poco a* (poco accelerando) in both the treble and bass staves. The melodic line continues with grace notes and slurs.

Fourth system of musical notation, marked with *poco* and *cresc.* (crescendo) in both the treble and bass staves. The accompaniment maintains its rhythmic intensity.

Fifth system of musical notation, concluding the page with a *ff* (fortissimo) dynamic marking in both the treble and bass staves. The music reaches a powerful climax.

First system of musical notation, featuring a vocal line and a piano accompaniment. The piano part includes a complex arpeggiated figure in the right hand and a more rhythmic bass line in the left hand.

Second system of musical notation. The vocal line begins with a *p* dynamic and includes markings for *tranquillo*, *pp*, and *poco rit.*. The piano accompaniment mirrors these dynamics and includes a *tranquillo pp* marking.

Third system of musical notation. The vocal line is marked *a tempo* and *dolce*, with a *pp* dynamic. The piano accompaniment is marked *a tempo* and *pp*. The system concludes with a double bar line.

Fourth system of musical notation, primarily consisting of piano accompaniment. It features a complex, flowing arpeggiated texture in the right hand.

Fifth system of musical notation, primarily consisting of piano accompaniment. It continues the arpeggiated texture from the previous system, with a *p* dynamic marking.

First system of musical notation. It consists of a vocal line at the top and a piano accompaniment below. The piano part has three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass line. The music is in a key with two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. Dynamics include *p.* (piano) and *p.* (piano).

Second system of musical notation. It continues the vocal and piano parts. Dynamics include *cresc.* (crescendo) and *f* (forte).

Third system of musical notation. It continues the vocal and piano parts. Dynamics include *p* (piano).

Fourth system of musical notation. It continues the vocal and piano parts. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano).

Fifth system of musical notation. It continues the vocal and piano parts. Dynamics include *p* (piano). The piano part features some complex chordal textures and arpeggiated figures.

III.

Allegro.

The musical score is written for piano and consists of five systems of staves. Each system contains a single melodic line in the right hand and a piano accompaniment in the left hand. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Allegro.' and the dynamics are primarily piano (p). The score includes various musical notations such as slurs, ties, and a triplet in the first system. The piece concludes with a double bar line and a fermata.

First system of musical notation. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts with a *p* dynamic. The piano accompaniment features a complex texture with many beamed notes and rests. Dynamics include *p*, *sf*, and *p*.

Second system of musical notation. The vocal line has dynamics *poco*, *a*, and *poco*. The piano accompaniment has dynamics *poco*, *a*, and *poco*. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes.

Third system of musical notation. Both the vocal and piano lines are marked with *cresc.* (crescendo). The piano accompaniment consists of a steady eighth-note accompaniment.

Fourth system of musical notation. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes with accents. Dynamics include *f* and *ff*. There are some triplets indicated by a '3' over a group of notes.

Fifth system of musical notation. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes with accents. Dynamics include *p*. The system concludes with a final cadence.

First system of musical notation. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The piano part has a *cresc.* marking. The key signature has two sharps (F# and C#).

Second system of musical notation. It features a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes a *f* dynamic marking and a *cresc.* marking. The key signature remains two sharps.

Third system of musical notation. It shows a vocal line and piano accompaniment. The piano part has a *ff* dynamic marking. The key signature is two sharps.

Fourth system of musical notation. It includes a vocal line and piano accompaniment. The piano part has a *p cantabile* marking. The key signature is two sharps.

Fifth system of musical notation. It features a vocal line and piano accompaniment. The piano part has a *mp* dynamic marking. The key signature is two sharps.

This musical score is arranged in five systems, each containing a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The piano part begins with a piano (*p*) dynamic and features a steady eighth-note accompaniment in the bass. The vocal line starts with a half note rest followed by a melodic phrase. The score includes various dynamic markings: *poco* (twice), *cresc.* (twice), and *a* (twice). The piano accompaniment includes several triplet figures in the bass line, marked with a '3' and a vertical line. The vocal line features a melodic line with some slurs and a final phrase marked with an accent (*acc.*). The piano part concludes with a series of chords and a final triplet figure.

grandioso
ff

ff grandioso

This musical score is for a piano and violin. The piano part is written in the bass clef, and the violin part is in the treble clef. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The score is marked *grandioso* and *ff* (fortissimo). The piano part features a complex rhythmic pattern with many triplets and slurs, creating a dense and powerful texture. The violin part consists of a melodic line with slurs and some triplets. The score is divided into five systems, each with two staves. The first system includes the tempo and dynamic markings. The second system has a *ff grandioso* marking. The third system has a *ff* marking. The fourth and fifth systems do not have explicit markings but continue the *ff* dynamic. The score ends with a final cadence in the piano part.

First system of musical notation. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature has two sharps (F# and C#). The top staff begins with a *pizz.* (pizzicato) instruction and a dynamic marking of *p*. The grand staff contains complex rhythmic patterns with many beamed notes and rests.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features the same three-staff layout. The music continues with intricate rhythmic figures and some melodic lines in the upper staves.

Third system of musical notation. This system shows a continuation of the complex rhythmic textures. There are some dynamic markings like *p* and *f* throughout the system.

Fourth system of musical notation. This system includes a *espress.* (espressivo) instruction. It features a prominent triplet of eighth notes in the bass line and other complex rhythmic patterns.

Fifth system of musical notation. This system includes a *poco rit.* (poco ritardando) instruction and a dynamic marking of *p*. It also features a *a tempo* marking. The music concludes with some melodic lines in the upper staves.

musical notation system 1, including treble and bass clefs, notes, rests, and dynamic marking *marc.*

musical notation system 2, including treble and bass clefs, notes, rests, and dynamic marking *p*

musical notation system 3, including treble and bass clefs, notes, rests, and dynamic marking *cresc.*

musical notation system 4, including treble and bass clefs, notes, rests, and dynamic markings *ff* and *marc.*

musical notation system 5, including treble and bass clefs, notes, rests, and dynamic markings *sp*, *f*, and *marc.*

scherzando
p

p scherzando

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

ff

10759

Detailed description: This page of a musical score, numbered 32, contains a piece in a scherzando style. The music is written for piano and is organized into six systems, each with a treble and bass clef staff. The key signature is two sharps (F# and C#). The first system begins with a piano (*p*) dynamic and a scherzando tempo marking. The second system continues with a piano (*p*) dynamic and scherzando tempo. The third system features a crescendo (*cresc.*) marking in both staves. The fourth system also includes a crescendo (*cresc.*) marking. The fifth system is marked with a fortissimo (*ff*) dynamic. The sixth system concludes the page with various musical notations, including slurs and dynamic markings. The page number 10759 is printed at the bottom center.

First system of musical notation. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a complex texture with many beamed sixteenth notes and chords. A dynamic marking of *p* is present in the piano part.

Second system of musical notation. The piano part continues with a similar complex texture of beamed notes and chords. A dynamic marking of *p* is present in the piano part.

Third system of musical notation. The piano part continues with a similar complex texture of beamed notes and chords. A dynamic marking of *p* is present in the piano part.

Fourth system of musical notation. The piano part features prominent triplets in both the treble and bass staves. A dynamic marking of *p* is present in the piano part.

Fifth system of musical notation. The piano part continues with triplets. A dynamic marking of *p* and the tempo marking *tranq.* are present in the piano part.

The first system of music consists of a vocal line and piano accompaniment. The vocal line features a melodic phrase with a triplet of eighth notes. The piano accompaniment includes a triplet of eighth notes in the right hand and a steady bass line in the left hand. A *dim.* (diminuendo) marking is present in both parts.

The second system begins with a *Tempo I.* marking. The vocal line includes a *poco rit.* (ritardando) instruction followed by a *p* (piano) dynamic marking. The piano accompaniment features a triplet of eighth notes in the right hand and a rhythmic bass line in the left hand. A *p* marking is also present in the piano part.

The third system continues the piano accompaniment. The right hand features a rhythmic pattern of eighth notes, while the left hand provides a steady bass line. A *p* (piano) dynamic marking is present in the right hand.

The fourth system shows the piano accompaniment with a triplet of eighth notes in the right hand and a rhythmic bass line in the left hand.

The fifth system continues the piano accompaniment. The right hand features a melodic line with a *p* (piano) dynamic marking, while the left hand maintains a rhythmic bass line.

The musical score on page 35 is arranged in six systems. Each system contains three staves: a vocal line at the top and a piano accompaniment at the bottom. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and ties. Dynamics are indicated by 'p' (piano) and 'sf' (sforzando). The piano accompaniment features complex rhythmic patterns and chordal textures. The vocal line consists of eighth and sixteenth notes, often with slurs and accents. The score concludes with a final cadence in the piano part.

scherzando

p scherzando

f

ff

p cantabile

First system of musical notation. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The piano part has a treble and bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The system begins with a piano (*p*) dynamic marking. The vocal line features a melodic line with some grace notes. The piano accompaniment includes chords and moving lines in both hands.

Second system of musical notation. It continues the vocal and piano parts. The piano part features a prominent triplet pattern in the bass line. The system includes a *cresc.* (crescendo) marking in both the vocal and piano staves.

Third system of musical notation. The piano part continues with the triplet pattern. The system includes a *cresc.* marking in the piano staff.

Fourth system of musical notation. The piano part features a series of triplets in the bass line. The system includes a forte (*f*) dynamic marking in the piano staff.

Fifth system of musical notation. The piano part features a series of triplets in the bass line. The system includes a *cresc.* marking in both staves, followed by a *ff* (fortissimo) dynamic marking and the instruction *grandioso* and *molto espress.* (molto expressive). The system concludes with a *Vo* (Vocal) marking.

This page contains six systems of musical notation for piano. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The music is written in a key signature of two sharps (F# and C#). The notation includes various rhythmic values, slurs, and articulation marks such as accents and staccato. Dynamic markings include *mf*, *ff*, *pp*, and *ff*. The piece concludes with a final cadence in the bass staff.

First system of musical notation. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The piano accompaniment is in grand staff (treble and bass clefs). Dynamics include *poco*, *a*, and *poco*.

Second system of musical notation. It continues the vocal and piano parts. Dynamics include *cresc.*, *f*, and *cresc.*. The piano part features a prominent bass line with eighth notes.

Più mosso.

Third system of musical notation, marked *Più mosso.* It features a vocal line starting with a *ff* dynamic and a piano accompaniment with a *ff* dynamic. The piano part has a steady eighth-note accompaniment.

Fourth system of musical notation. The vocal line has a *fff* dynamic. The piano accompaniment features large, sweeping melodic lines in both hands, with a *fff* dynamic. There are fermatas over several notes.

Fifth system of musical notation. The vocal line continues with a *fff* dynamic. The piano accompaniment has a *fff* dynamic and features a complex, flowing melodic line in the bass clef. The system ends with a double bar line.

