

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE  
HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

# **DIPLOMOVÁ PRÁCE**

Praha, 2016

Pavla Michalová

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

**HUDEBNÍ FAKULTA**

Studijní program: Hudební umění

Studijního obor: Hra na housle

**DIPLOMOVÁ PRÁCE**

**ARAM CHAČATURJAN KONCERT PRO HOUSLE A  
ORCHESTR A SROVNÁVÁNÍ INTERPRETAČNÍCH  
VÝKONŮ**

**Pavla Michalová**

Vedoucí práce: prof. Jindřich Pazdera

Oponent práce: doc. Bohuslav Matoušek

Datum obhajoby:

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2016

AKADEMY OF PERFORMING IN PRAG

**MUSIC AND DANCE FACULTY**

Study programme: Music Art

Field of study: Violin playing

**MASTER 'S THESIS**

**ARAM KHACHATURIAN VIOLIN CONCERTO WITH  
ORCHESTRA AND COMPARISON OF ITS  
PERFORMANCES**

**Pavla Michalová**

Leader: prof. Jindřich Pazdera

Examiners: doc. Bohuslav Matoušek

Date of graduation: :

Degree: MgA.

Prague, 2016

## Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou/magisterskou/disertační práci na téma

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

Praha, dne .....

.....

podpis diplomanta

### Upozornění

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



## Abstrakt

Tato diplomová práce se zabývá houslovou tvorbou Arama Chačaturjana. Práci jsem rozdělila do šesti kapitol. V první kapitole uvádím životopis a průřez tvorbou Arama Chačaturjana. Následujících dvě kapitoly se zabývají rozborem Koncertu pro housle a orchestr d moll a porovnáním jeho interpretací. Ve zbylých kapitolách pak stručně rozebírám i další jeho díla pro housle – Sonátu pro housle a klavír, Tanec pro housle a klavír, Píseň – poem, Nocturno a Koncertní rapsodii pro housle a orchestr.

## Summary

This thesis deals with the violin works of Aram Khachaturian. My thesis is divided into six chapters. In the first chapter I present a brief biography and basic overview of his works. The next chapter deals with the Violin Concerto. In the following chapter I compare different interpretations of Violin Concerto. In the last two chapters I write concisely about other violin works of Khachaturian – Sonata for Violin and Piano, Dance for Violin and Piano, Song – Poem, Nocturno and Rhapsody – Concerto for Violin and Orchestra.

## Obsah

1	Průřez skladatelovou tvorbou .....	10
2	Koncert pro housle a orchestr d moll .....	16
2.1	1.věta Allegro con fermezza .....	17
2.2	2. věta Andante sostenuto .....	23
2.3	3. věta Allegro vivace.....	25
3	Srovnání interpretačních výkonů.....	31
3.1	David Oistrach .....	32
3.2	Leonid Kogan .....	35
3.3	Julie Fischer .....	37
3.4	Itzhak Perlman.....	39
4	Sonáta pro housle a klavír .....	41
4.1	1. věta Lento .....	41
4.2	2. věta Allegro ma non troppo.....	42
5	Drobné skladby pro klavír a housle.....	45
5.1	Tanec.....	45
5.2	Píseň – Poem k poctě ašugů.....	47
5.3	Nocturno .....	49
6	Koncertní rapsodie b moll pro housle a orchestr.....	50
7	Závěr .....	51



## Úvod

Aram Chačaturjan patří k nejvýraznějším a osobitým umělcům své doby. Jako skladatel ovlivnil a obohatil ruskou a světovou hudební kulturu svojí temperamentní, plnokrevnou hudbou, vycházející z národních písní a tanců jeho rodné Arménie.

„Vyrůstal jsem v atmosféře bohatého každodenního prostého arménského způsobu života a jeho lidových zvyků a tradic. Poznal jsem život národa, jeho svátky, obřady, jeho žaly a hoře, ale také radosti. To všechno za znění arménských azerbajdžánských a gruzínských nápěvů v provedení lidových pěvců, instrumentálních hráčů a tanečníků. Všechny tyto barvité dojmy, vjemy, vzpomínky mladých let se hluboko zapsaly do mé tvorby“.<sup>1</sup>

V Chačaturjanově tvorbě se odrážejí staré tradice národního umění Kavkazu. Jeho orchestrální, baletní, divadelní i filmová hudba mu přinesla velkou popularitu a uznání. Byl velmi ceněn i za svou pedagogickou činnost na kompozičním oddělení Moskevské konzervatoře P. I. Čajkovského.

---

<sup>1</sup>GLEZER, Raisa Vladimirovna. *Aram Chačaturjan*. 1959., str. 4

## 1. Průřez skladatelovou tvorbou

Aram Chačaturjan se narodil 6. června 1903 v Kodzhori – předměstí Tbilisi v rodině arménského knihaře. Životopis slavných skladatelů obvykle začíná líčením raného dětství umělce a jeho geniálních hudebních vloh, schopností a talentu, které se projevily velice záhy. Líčí se zde, jak se s obrovským úspěchem umělec učil hrát na klavír, housle, či jiný nástroj, jak svou skvělou hrou lákal davy do koncertních sálů, jak ohromoval dalšími schopnostmi – zvládnutím hudební teorie, kompozice a skladby. V tomto případě je Chačaturjan naprosto výjimečný. Rodiče budoucího komponisty se nikdy hudebně nevzdělávali. Ale byli velice muzikální a milovali lidovou hudbu a folklór.

Rodina A. Chačaturjana pocházela z Nachičevani na Araxu, žila dlouhé roky v Tbilisi, kde se mísila kultura Arménie, Gruzie a Azerbajdžánu. Sám autor napsal: „Starý Tiflis byl městem zvuků, městem hudby. Potulovala se po všech ulicích a uličkách a vytvářela atmosféru města.“ Už v raném mládí byl jeho vášní a potěšením zpěv, při kterém se doprovázel na lidové nástroje. Svou hru často obohacoval četnými rytmickými prvky charakteristickými pro lidovou hudbu Kavkazu.

Navzdory časně se projevujícím hudebním schopnostem se Chačaturjan obeznámil s hudební teorií poprvé až ve svých 19 letech (1922), kdy se zapsal na Hudební školu Gněsiných v Moskvě. Zde začal studovat hru na violoncello a klavír pod vedením M. S. Gněsina. Hudební vývoj Chačaturjanův byl velice rychlý. Za krátkou dobu dohnal nejen své spolužáky, ale stal se jedním z nejlepších studentů školy a získal právo koncertovat i na Moskevské konzervatoři.

Osud skladatele byl určen v roce 1925, kdy se ve škole otevřelo oddělení kompozice. Po zvládnutí základních kompozičních dovedností byl Chačaturjan přijat v roce 1929 na Moskevskou státní konzervatoř do třídy M. J. Mjaskovského. Mjaskovskij podporoval individualitu svého žáka a snažil se rozšířit jeho hudební vědomosti.

„Můj nezapomenutelný učitel s neobvyklou citlivostí a hlubokým porozuměním rozvíjel moje hudební myšlení a cítění na pouti poznávání veškerého bohatství ruské i světové klasické hudby, na pouti osvojování mistrovského zvládnutí kompozice tak, aby v ní byly zachovány a nepozměněny

osobité prvky arménské národní hudební poezie, kterou jsem sál spolu s mateřským mlékem a od mládí ji žil.“<sup>2</sup>

Na konzervatoři se zprvu věnoval hlavně psaní menších forem (tance, písně, pochody). Také zde se projevuje jeho zájem o národní kulturu, využívá lidových nápěvů. Popularitu mu přinesla píseň Pepo ze stejnojmenného arménského filmu, která dokonce zlidověla. Jeho prvním publikovaným dílem je Tanec pro housle a klavír.

Postupem času začal komponovat rozsáhlejší díla větších forem. V roce 1932 vznikla Toccata pro klavír. V tomto virtuózním díle mladý skladatel novátorsky využil tradiční klavírní techniky pro napodobení zvuku specifických východních rytmických nástrojů. „Mnoho let uplynulo od prvního provedení Toccaty, ale i teď vzbuzuje u publika nadšení. Neexistuje žádný profesionál, který by ji opomněl a který by se jí nevěnoval s nadšením.“<sup>3</sup>

Národnímu kavkazskému tématu je věnováno jeho první velké symfonické dílo, Taneční suita. Mladý skladatel zde ukázal vynikající schopnosti instrumentace a smysl pro orchestrální myšlení. Byla uvedena roku 1933 a vzbudila u hudební veřejnosti velký ohlas.

V roce 1934 úspěšně ukončil studia na konzervatoři. Jeho absolventským projektem byla 1. symfonie, která měla premiéru v roce 1935 v sále Moskevské konzervatoře.<sup>4</sup>Jedná se o lyricko – epické dílo, které bývá nazýváno rapsodií, neboť vychází z tradičního improvizčního umění lidových pěvců. Publikum, tisk i hudební veřejnost zaznamenaly vysokou uměleckou hodnotu nové kompozice, originalitu, závažnost a bohatost melodií, štědrost harmonie a orchestrálních barev prodchnuté národním koloritem.

O 25 let později vzpomíná na provedení této symfonie v Leningradě D. Šostakovič: „V Leningradě jsme už věděli o mladém novém všestranném hudebním talentu, studujícím ve třídě Mjaskovského. Ale tento památečný večer, kdy v sále Leningradské filharmonie F. Ščedrin s ohromným nasazením a zájmem dirigoval novou symfonii Chačaturjana, jsem plnou měrou pocítil radost ze setkání se zajímavým nadprůměrným, osobitým umělcem, kterému je souzeno

---

<sup>2</sup>GLEZER, Raisa Vladimirovna. *Aram Chačaturjan*. 1959., str. 6

<sup>3</sup>In: [Http://www.khachaturian.am/eng/biography.htm](http://www.khachaturian.am/eng/biography.htm) [online]. [cit. 2016-03-26].

<sup>4</sup> 1. symfonie byla s velkým úspěchem uvedena v roce 1959 i na Pražském jaru Velkým symfonickým orchestrem Všesvazového rozhlasu a televize pod taktovkou A. V. Gauka

zastávat jeden z nejdůležitějších postů mezi našimi předními sovětskými skladateli. Pomocí vzácné kombinace výrazovosti, svérázných arménských melodií, svěží bohaté harmoničnosti, barevnosti a svého neutuchajícího temperamentu, doslova učaroval leningradskému obecenstvu."<sup>5</sup>

Ukončením studií na konzervatoři nastartoval Chačaturjan novou uměleckou etapu ve svém životě. Začíná se věnovat novým žánrům, skládá divadelní a filmovou hudbu. Vzniká například hudba k dílu Lope de Vegy *Vdova z Valencie* (1940), či hudba k Lermontově *Maškarádě* (1941). Na koncertních pódíích se často setkáváme se symfonickými suitami vytvořenými z této hudby. Z kinematografické tvorby uvedme například hudbu k filmům *Pepo* a *Zangezour*.

Největší úspěchy zaznamenal Chačaturjan v tvorbě instrumentálních koncertů a symfonií. V roce 1937 měl premiéru *Koncert pro klavír a orchestr*, věnovaný Lvu Oborinovi. Jedná se o monumentální lyricko – dramatické dílo, které je ceněno pro svou ruskou lyričnost, melodičnost, ale i dramatickост a virtuozitu. Autor zde opět čerpá z arménské lidové hudby. V 2. větě dokonce použil lidovou píseň z Tbilisi. Velký úspěch sklidil též houslový koncert, premiérováný v roce 1940 Davidem Oistrachem. Jeho první provedení bylo velkou hudební událostí. Premiéry se zúčastnili například Šostakovič, Prokofjev a Mjaskovskij. Sérii koncertů završil *Koncertem pro violoncello a orchestr* v roce 1946, který věnoval Svjatoslavu Knuščevickému.

V době, kdy už byl Chačaturjan hudební veřejností uznáván za jednoho s předních sovětských skladatelů, propukla Velká vlastenecká válka. V těchto letech je jeho tvůrčí činnost neobyčejně plodná a všestranná. Pracuje ve Svazu sovětských skladatelů a ve Všesvazovém rádiu, zároveň neúnavně skládá. V prvních dnech války vznikají vlastenecké písně a pochody. Nejúspěšnější z nich je dramatická balada o letci hrdinovi kapitánovi „Gastělo.“

V roce 1942 dokončil balet *Gajané* na libreto K. Deržavina, který měl premiéru v Kirovově divadle v Leningradu. Balet má ještě druhou verzi, jež byla upravena speciálně pro Velké divadlo v Moskvě. V této skladbě Chačaturjan mistrně spojil tradici klasické ruské baletní hudby s prvky lidového umění. Nejvíce ceněným odkazem baletu je dramaturgická ucelenost dramatických i lyrických hudebních obrazů a vykreslení charakteru hlavních hrdinů, u kterých se

---

<sup>5</sup>GLEZER, Raisa Vladimirovna. *Aram Chačaturjan*. 1959., str. 8

snažil divákovi odhalit jejich nitro, city, prožitky a svědomí. K dokreslení psychologických obrazů jednotlivých postav využívá Chačaturjan barvy různých nástrojů.

Premiéra baletu měla velký úspěch. Diváci ocenili hlavně plnokrevnost, temperamentní a životaplnou hudbu, lesk a barevnost orchestrální instrumentace. Zanedlouho se balet stal součástí repertoáru divadel v SSSR i v zahraničí. Balet Gajané se často uvádí i koncertně. Chačaturjan z něj v roce 1943 vytvořil tři symfonické suity.

Nejvýznamnějším dílem válečných let je bezesporu 2. symfonie. Podobně jako Šostakovičova Leningradská je obrazem válečného utrpení. Dílo je velmi plamenné, vlastenecké, autor v něm vyjadřuje ponížení svého národa a vlasti krutým nepřítelem a podupání ideálů svobody. Žal, smutek a hoře vybízejí k hrdinnému boji za svobodu.

„2. symfonie je možná Chačaturjanovou první skladou, ve které tragédie dosahuje nové hloubky. I přes tuto tragičnost je tato skladba plná optimismu a víry ve vítězství. Kombinace tragédie a vůle k životu zde dosahuje pozoruhodné síly.“<sup>6</sup>

Hudební kritika nazvala tuto symfonii Zvony. První větou symfonie se nese hlas zvonu bijícího na poplach. Ve velkolepém symfonickém scherzu druhé věty zaznívají taneční melodie napjatého zlověstného charakteru a vrcholí útočným temným pochmurným tancem. Třetí věta je requiem padlým hrdinům, obrazem matky oplakávající padlého syna. K líčení zoufalství matky použil Chačaturjan lidovou arménskou píseň. Smutná žalostná melodie se tragicky stupňuje. V momentu kulminace autor začleňuje středověkou sekvenci Dies irae, která po mnoho století sloužila skladatelům jako vyjádření děsu a hrůzy ze smrti. Symfonii završuje virtuózní finále, kde opět zazní zvony, které tentokrát ohlašují budoucí vítězství.

V roce 1944 napsal Chačaturjan Ruskou fantazii pro symfonický orchestr, která je osobitým poděkováním skladatele hrdinnému ruskému národu. Autorovi se zde podařilo proniknout do specifik ruského hudebního folklóru. Později toto dílo posloužilo k vytvoření hudby k filmům Bitva u Stalingradu (1949, režie V. Petrov) a Admirál Ušakov (1953, režie M. Romm).

---

<sup>6</sup>GLEZER, Raisa Vladimirovna. *Aram Chačaturjan*. 1959., str. 13

Po válce se v Chačaturjanově tvorbě objevuje znovu jeho příznačný radostný přístup k životu a vnímání světa. Vzrušující patetickou ódou, oslavou vítězství života nad smrtí je jeho 3. symfonie (označována Symfonie – Poem). Ve spojitosti se 3. symfonií je třeba vzpomenout na slavný výrok hudebního kritika B. Asavjeva: „Chačaturjanovo umění křičí. Nechtě je světlo! Ať žije radost!“

Dalším z poválečných děl je vokální cyklus Tři árie pro soprán a symfonický orchestr na texty arménské lidové poezie, který věnoval své ženě Nině Makaravové.<sup>7</sup>

V roce 1951 Chačaturjan navštívil Itálii. Prostředí prodchnuté historií a kulturou starého Říma autora inspirovalo k vytvoření baletu Spartakus. „ Někteří moji přátelé nebyli spokojeni s výběrem tématu baletu. Nařkli mne, že unikám do historie. Mě se však zdá, že téma Spartaka i povstání otroků v antickém Římě není staré, je nadčasové a má v současnosti ohromný význam a velkou odezvu.“ Balet dokončil v roce 1954 na libreto N. Volkova.“<sup>8</sup>

Balet Spartakus měl premiéru v roce 1956 v leningradském Kirovově divadle. Vypráví hrdinný příběh o slavném vůdci povstání otroků v antickém Římě. Chačaturjan se ve své monumentální, až skoro filmové hudbě soustředil na vykreslení vlastní vzpoury otroků pod vedením Spartaka. Spartakus je představen jako nevšední, tragická, ale přesto zcela lidská osobnost. Za doposud nejzdařilejší choreografické zpracování tohoto stěžejního díla baletní literatury je považována verze Jurije Grigoroviče z roku 1968, kterou uvedl na scéně moskevského Velkého divadla.

Od roku 1950 se Chačaturjan začíná věnovat dirigování a pedagogické činnosti. Vyvíjí velkou aktivitu jako dirigent především svých vlastních skladeb v tehdejších SSSR i v zahraničí (1959 dirigoval na Pražském jaru). V roce 1951 byl jmenován profesorem skladby na Moskevské konzervatoři a Hudebně pedagogickém institutu Gněsiných. K jeho nejslavnějším žákům patří AzizEl-Shawan, Andrei Eshpai, Anatol Vieru, Edgar Hovhannisyan, Mikael Tariverdiev, Mark Minkov, Alexey Rybnikov, Tolib Shakhidi,Georgs Pelēcis,Rostislav Boiko and Nodar Gabunia.

V 60. letech se opět věnuje tvorbě instrumentálních skladeb. Vznikají tři koncertní rapsodie – pro housle a orchestr (1961), violoncello a orchestr (1963)

---

<sup>7</sup> Nina Makaravová, druhá žena Chačaturjana, skladatelka, žačka Mjaskovského.

<sup>8</sup>GLEZER, Raisa Vladimirovna. *Aram Chačaturjan*. 1959., str. 18

a klavír a orchestr (1968). V 70. letech vzniká ještě Sonáta pro violoncello sólo a Sonáta – Píseň pro sólovou violu.

Chačaturjan zemřel 1. května 1978 v Moskvě, krátce před svými 75. narozeninami.

## 2. Koncert pro housle a orchestr d moll

Obsazení orchestru:

2 flétny, 2 hoboje, anglický roh, 2 klarinety, 2 fagoty, 4 lesní rohy, 3 trubky, 3 trombony, tuba, tympány, činely, velký buben, harfa, smyčce

Durata 32 minut

Věnovaný Davidu Oistrachovi

V roce 1935 Chačaturjan poprvé uslyšel Davida Oistracha na celostátní soutěži. Jeho výkon ho natolik uchvátil, že začal uvažovat o zkomponování houslového koncertu.

Koncert pro housle a orchestr d moll pochází z roku 1940.<sup>9</sup>Houslový koncert je jedním ze tří koncertů, které Chačaturjan psal pro členy Sovětského klavírního tria (klavírní koncert vznikl roku 1936, violoncellový 1946).<sup>10</sup> Premiéra proběhla 16. září 1940 a sólového partu se ujal David Oistrach, pod taktovkou A. Gauka. Oistrach s Chačaturjanem spolupracoval již při vzniku koncertu a pomáhal mu revidovat houslový part. Napsal ke koncertu i vlastní kadenci, která se v porovnání s Chačaturjanovou značně liší. Chačaturjan ji shledal velmi zdařilou a velice si jí cenil.

Dílo bylo velmi záhy dobře přijato, hned v roce 1941 za něj Chačaturjan získal Stalinovu cenu pro umění. Koncert d moll dnes již neodmyslitelně patří do houslovému repertoáru 20. století. Stal se natolik populární, že dokonce vznikla i jeho transkripce pro flétnu. Transkripci vytvořil francouzský flétnista Jean Pierre Rampal se svolením autora. Rampal se snažil držet originální verze, má ovšem jinou kadenci v 1. větě.

Velkou událostí bylo uvedení koncertu na Pražském jaru v roce 1959, kde se houslového partu ujal Leonid Kogan pod taktovkou samotného autora.

---

<sup>9</sup>Transkripce pro housle a klavír je autorizovaná, vznikla roku 1941.

<sup>10</sup> Sovětské klavírní trio působilo v letech 1941 – 1963, jeho členy byli David Oistrach – housle, Lev Oborin – klavír a Sviatoslav Knushevitsky - violoncello.



## 2.1 1.věta *Allegro con fermezza*

První věta *Allegro con fermezza* (4/4 a 3/4 takt) má sonátovou formu s tematickou codou. Tempové označení čtvrtka = 132.

### Expozice:

Věta začíná krátkou orchestrální předehrou, ta má 9 taktů. Zajímavé je, že v prvních 5 taktech předehry zní unisono smyčců, dřevěných dechových nástrojů a lesních rohů. Až v 6. taktu se hlasy na druhou dobu harmonicky rozdělí. Rytmus zůstává v unisonu, přidává se tympán. Autor zde přechází na 3/4 takt. Předehra má modulační charakter, je psaná v dynamice *f*. Je zde charakteristický tečkovaný rytmus, který převezmou sólové housle v hlavním tématu.

Hlavní téma (takty 10 – 24) přináší sólové housle *sul G*. Téma je velmi energické, rytmické.

The image shows a musical score for the first movement of a sonata. The title is "Allegro con fermezza" with a tempo marking of a quarter note = 132. The key signature has one flat. The score is written for violin and piano. It begins with a 5-measure introduction in 4/4 time, then changes to 3/4 time. The main theme starts at measure 10, marked "sul G Solo" and "f marcato". The score includes fingerings and bowings for the violin part, and a "simile" marking for the piano accompaniment. The score ends at measure 24.

Je doprovázeno pizzicaty ve smyčcích a akordy harfy. Protihlas tvoří fagot a flétna. V 16. taktu se charakter tématu trochu pozmění, je lyričtější. Tento dojem podporuje i chromatický postup ve středních smyčcích, který je již arco.

Takt 24 přináší evoluční úsek. Střídají se zde chromatické šestnáctinové škály sólových houslí s rytmickými vstupy orchestru – hraje zde fagot, lesní rohy, harfa a první a druhá trubka. V tomto místě trubky *con sordino* mají rytmus hlavy hlavního tématu. Škály sólových houslí jsou doprovázeny smyčcovými nástroji. Violoncella s kontrabasy hrají ostinátní čtvrtky *pizzicato*, oproti tomu vrchní smyčce mají půlové noty s tečkou *arco* – vzniká zde tedy rytmus 4:3. V taktech 30 – 36 autor znovu připomíná motiv předehry (takty 6 - 9).

V taktech 37, 38, zazní v sólových houslích opět chromatická škála, která plynule přejde k hlavnímu tématu. Téma je předneseno celé. Sólové housle jsou zde posazeny o oktávu výš. Protihlas zde tentokrát hraje anglický roh s flétnou. Fagot je veden společně s violoncelly a violami (*pizzicato*) v osminovém rytmu. Ve 45. taktu se oproti začátku přidávají smyčce s různými rytmickými prvky (většinou synkopy, příznávky).

V taktech 53 – 70 zazní evoluční plocha. Podobně jako v předchozím evolučním úseku se zde střídají sólové figurace a škály houslí se vstupy orchestru. Následuje krátká orchestrální mezihra (takt 61), celá v dynamice *ff*. Zde hrají smyčcové nástroje 2 takty unisono šestnáctinové chromatické škály za doprovodu lesních rohů. V dalším taktu přebírají škálu dřevěné dechové nástroje a poté následují opět dva takty smyčců a takt dechů. V taktu 67 začíná přechod do oblasti vedlejšího tématu. Hrají zde pouze smyčce, autor ubírá dynamiku (*f*, *decresendo*), zjednodušuje sazbu a v taktu 70 zpomaluje do následujícího *Poco meno mosso* (čtvrtka 116).

*Poco meno mosso* je již oblastí vedlejšího tématu. Téma je uvedeno čtyřtaktovou mezihrou se sólovým hobojem. Vedlejší téma přednesou sólové housle v taktu 75 s předtaktím.

Téma je velmi lyrické, zdobené orientálními ozdobami, glissandy (vliv arménské lidové hudby). Samotné téma má 7 taktů, je doprovázeno harmonií fléten a klarinetů, a synkopickým rytmem violoncell *pizzicato* a harfy. Od taktu 82 autor začíná téma různě variovat, např. ozdobami, triolami, dynamikou a rytmickými odpověďmi ve flétně a hoboji (takt 93).

Následuje evoluční část. Zde hrají sólové housle chromatické pasáže za synkopického doprovodu orchestru (violoncella *pizzicato*, trubky, lesní rohy). Vrchol každé pasáže je vždy podpořen úderem činelů.

V taktu 101 přichází *ritenuto*, kterým autor plynule přejde do následujícího závěrečného tématu.



Volná variace na vedlejší téma posloužila jako stavební materiál pro závěrečné téma. Objevují se v něm charakteristická glissanda v sólových houslích. Následuje krátká triolová kadence *rubato*, ve které je předepsáno mnoho tempových změn (*accelerando*, následné *ritardando*). V taktech 106 - 109 zní pod kadencí prodleva orchestru. Od taktu 110 hrají pouze housle.

### Provedení:

Taktem 117 začíná Tempo I. Orchester zde přednáší hlavní téma, které je položeno o sekundu výš. Od taktu 125 hrají sólové housle chromatické pasáže. Takt 131 je začátkem melodie sólových houslí, která má shodné rysy se závěrečným tématem expozice a je doprovázena protihlasem lesního rohu. Od taktu 135 se přidávají chromatickými postupy flétny a harfa. V taktech 148, 149 se objevuje krátké připomenutí předešlé.

Od taktu 150 opět přednášejí housle melodii inspirovanou závěrečným tématem, která je v taktech 156 - 159 ještě umocněna oktávami. Následuje triolový sestup v sólových houslích. V taktu 169 dochází k dynamickému ztišení a zpomalení. Od taktu 170 a *tempo* housle opět hrají melodii, která je zde doprovázena chromatickými škálami v hoboji a pikole.

Následuje krátká orchestrální mezihra (takty 180 - 187). V taktu 188 přichází *Meno mosso* (čtvrtka 92). Zde je citováno vedlejší téma, nikoliv však v sóle, ale v první horně a violoncellech. To je doprovázeno triolovými hodnotami v orchestru. Téma je od taktu 192 doplněno sólovými houslemi, které hrají variace na hlavní téma. Celá plocha postupně graduje až do trylky sólových houslí (takt 208 - 214). V taktu 210 přebírají flétna s hobojem vedlejší téma.

V taktech 215 a 216 zazní ve fvrcholné akordy secco. Dále přichází *Lento, ma non troppo*, kde housle a klarinet hrají variace na hlavu vedlejšího tématu *ad libitum*. Oba hlasy začínají kanonicky a vzájemně se proplétají. Housle přirozeně vplynou do následující kadence.

#### Kadence Aram Chačaturjan:

Kadenci autor uvedl krátkým chromatickým postupem (*poco acellerando*), který se opakuje ve dvou oktávách. Ve 3. taktu se mění takt na 5/4, od třetí doby je předepsáno *ritenuto*, které posluchače připraví na nástup vedlejšího tématu. Od taktu 4 cituje Chačaturjan vedlejší téma. Téma je ozvláštněno přírazy (nejvíce na těžké doby), dvojhmaty a chromatickými ozdobnými triolami. V taktech 15 - 16 najdeme krátkou spojku. Housle zde hrají chromatickou triolovou stupnici *accelerando*, která v závěru šestnáctého taktu opět zpomaluje (*ritenuto*) a připravuje nástup hlavního tématu.

Od taktu 17 *Poco sostenuto* vychází autor z hlavy hlavního tématu (obzvlášť rytmicky). Téma je rozšířeno o dvojhmaty (na první době iarpeggia) a akcenty po osminách v taktu 20. V taktu 23 zazní akcentované velké trioly ve dvojhmatech, které opět čerpají z tématu vedlejšího. Následuje *accelerando* (takty 25 - 28), kde hrají housle virtuózní šestnáctky s dvojhmaty na každou dobu. V taktu 29 najdeme krátkou chromatickou stupnici v protrhávaných šestnáctkách *crescendo, poco ritenuto*.

Takt 30 přináší *tempo espressivo*. Autor zde cituje hlavu vedlejšího tématu ve dvojhmatech. Následuje krátká triolová chromatická spojka *p rubato, crescendo* (takt 34). V taktech 35 - 38 zazní opět část vedlejšího tématu opět ve *f*. Od taktu 39 hrají housle opět šestnáctinové pasáže s dvojhmaty na každou dobu, poté autor přechází do šestnáctinových triol (takt 44). Zde opět najdeme připomenutí hlavy hlavního tématu (tentokrát melodie) a to vždy na první notě z trioly (tedy každá osmina v taktu). V taktu 45 najdeme krátké *ritenuto* a *decrescendo*. Následuje *a tempo poco a poco crescendo*, které graduje v půlce 48. taktu, kde autor přechází do virtuózních dvaatřicetinových pasáží.

#### Kadence David Oistrach:

První čtyři takty kadence jsou totožné s kadencí Chačaturjana. Následuje připomenutí vedlejšího tématu. Oproti Chačaturjanovi zde Oistrach používá více

dvojhmatů (i v přírazech). Jako propojení využívá chromatické pasáže. Celá plocha dynamicky stoupá a graduje v taktu 11 *f risoluto*. Zde hrají housle dva takty dvojhmatů (často zvětšené kvarty, septimy – orientální ráz). V taktech 13-15 najdeme chromatickou pasáž, která směrem nahoru dynamicky stoupá směrem dolů zeslabuje a zpomaluje.

Následuje opět citace vedlejšího tématu. Zde Oistrach používá v přírazech i akordy (některé arpeggio). Téma opět postupně graduje. Ve 23. taktu začínají housle hrát sestupné trioly *f con brio, accelerando*, s akcentovanými těžkými dobami. V taktech 26 a 31 najdeme chromatické stupnicovité běhy, které postupně zesilují až do výsledného *fff*.

Takt 32 přináší zklidnění, *tranquillo*, housle zde připomínají závěrečné téma ve dvojhmatech. V taktu 39 přechází autor do triol, hudba se uklidňuje, zeslabuje (*morendo*). Následující prudké crescendo (takt 40) z *pp* až do *f* připraví nástup hlavního tématu Tempo I.

V taktech 41 - 54 *f marcato* přednesou housle hlavu tématu v různých obměnách (nepravidelná akcentace, dvojhmaty, akordy).

### Repríza:

Repríza začíná opět krátkou předehrou, ta je ovšem oproti expozici zkrácená o čtyři počáteční takty. Hlavní téma zazní v podobě o oktávu výš, tedy takty 37 - 70 jsou naprosto totožné s takty 227 - 260.

Ke změně dochází až v oblasti vedlejšího tématu. Vedlejší téma se ozývá v klarinetu, sólové housle hrají protihlas v triolách. Chromatické triolové postupy občas autor ozvláštňuje např. kvintolou, dvojhmaty na těžké doby, či hrou *sul G*. V taktu 280 přebírají trioly primy, v taktu 282 hoboje a flétny a sólové housle převezmou téma. Celá tato plocha vygraduje v taktu 286. Gradace je podpořena trylkem v činelu a glissandem harfy.

Následuje opět krátká evoluční plocha, která nás dovede k závěrečnému tématu. Závěrečné téma zní od taktu 292 do taktu 296. Následuje opět triolová kadence v houslích, která postupně zpomaluje a ztišuje až do závěrečné cody.

### Coda:

V taktu 303 (*Tempo I.*) začíná tematická coda. Sólové housle zde hrají variaci na hlavní téma (od taktu 305). Nejvýraznějším prvkem v orchestru

jsouopakované ostinátní osminy v rámci oktávy ve fagotech. Dynamika postupně stoupá a vygraduje v taktu 313. Sólové housle zde přecházejí do akordů přes struny, orchestr (smyčce) hrají mírně pozměněnou předeheru *secco marcato*. Dynamika opět zesiluje. Výrazný zlom přijde v taktu 320. Housle hrají šestnáctinové sekvence a jako protihlas se k nim přidají klarinety (324 – 328) s částí melodie vedlejšího tématu.

Plocha graduje do taktu 328, kde sólové housle začínají hrát hlavní téma v inverzi. Téma je podpořeno pouze houslovými osminami (prim, sekund) a výrazným rytmem v trubkách. V taktech 334 – 338 zní opět motiv přede hry, tentokrát i s podporou sólových houslí. Od taktu 339 hrají sólové housle rytmus hlavního tématu na tónice. Orchestr doprovází průběžnými akcentovanými čtvrtkami. V předposledním taktu se ve všech nástrojích objeví půlová nota s tečkou, v tympánu podpořena trylkem, která graduje až do závěrečného *secco* akordu s akcentem (d).

## 2.2 2. věta *Andante sostenuto*

Druhá věta *Andante sostenuto* je velmi volná, fantazijní. Těžko lze určit jednu formu, nejbližší bude asi forma variační. Větaje charakteristická střídáním klidných a vzrušených míst a velmi barvitou instrumentací. Je zdepatrný vliv arménské lidové hudby, orientální kolorit, snad ještě více než ve větě první. Tempové označení čtvrtka = 63. Takt  $\frac{3}{4}$ ,  $\frac{4}{4}$ .

Věta začíná orchestrální přehrou (24 taktů). Zazní zde první téma, které přednáší fagot a v taktu 7 je přebírá klarinet. Téma fagotu je podpořeno unisonem violoncell *sul ponticello* tremolo, klarinetové téma zní s doprovodem viol. Tento celek působídíky *sul ponticello* velmi zajímavou barvou, vytváří zastřenou, až mystickou náladu. V 11. taktu dynamika stoupá a graduje do taktu 12, kde se přidává orchestr tutti. Orchester zde má spíše rytmickou funkci (ostinátní rytmus smyčců), která je podpořena i bicími nástroji. Dynamika postupně klesá z *ff* až po *p*. V taktech 22 – 24 hraje fagot závěrečný dovětek prvního tématu.

Sólové housle nastupují na druhou dobu 28. taktu (*cantabile espressivo*) a přednášejí druhé kantilénové téma v *mf*.

Téma je ozvláštněno různými nátryly, triolami a dynamickými změnami. V taktu 44 sólové housle zesilují během šestnáctinové pasáže. Od taktu 45 začíná autortéma rozvíjet (šestnáctinové trioly, oktávové skoky), v taktech 47, 48 a 51, 52 je doplněno sólovým klarinetem. 61. takt přináší *subito p*, následuje *acellerando* a dynamická gradace, kde sólové housle hrají 4 takty chromatické šestnáctinové běhy doplněné nátryly. Poté přichází tempové i dynamické zklidnění.

Od taktu 70 autor rozvíjí první téma. Zazní zde krátká čtyřtaktová introdukce (anglický roh, klarinet, fagot, primy). V 75. taktu s předtaktím začínají sólové housle, které přednášejí počáteční téma fagotu a klarinetu (takty 1 – 11). Melodii sólových houslí opět doplňují jiné nástroje (v taktu 75 primy, fagot, v taktu 80 flétna). V taktu 81 je chromatický melodický postup v houslích doplněn o oktávy. Následuje opět čtyřtaktová část houslových chromatických běhů (viz takty 61 – 64), tentokrát ovšem ozvláštňených septolou na třetí dobu.



Dynamika zde opět stoupá až do taktu 86 (*ff*), kde hrají sólové housle quasi kadenci s prodlevou smyčců.

Od taktu 89 dynamika opět celkově narůstá. Sólové housle přechází od šestnáctinových triol přes šestnáctiny, osminové trioly až k osminám, což vlastně vytváří pocitové zpomalení. Od taktu 93 housle přednášejí opět druhé téma. Téma je v houslích položeno o oktávu výš, v taktech 95 a 96 je doplněno šestnáctinovými skoky v oktávách. V některých taktech je ozvláštňeno jinou rytmizací.

V taktech 103, 104 doplňuje sólové housle klarinet, od taktu 105 opět první flétna. Zde také začíná gradace a *poco a poco acellerando* až do *Allegretta* (čtvrtka = 132). *Allegretto* je opět evoluční, gradační část. Stoupá dynamika, tempo se zrychluje (*poco a poco acellerando*) až do taktu 76.

Následující *Allegro* (takt 128, půlka = 72) je orchestrální mezihra. Orchester hraje tutti, včetně bicích nástrojů. Dechy mají průběžné čtvrtky, zatímco smyčce trioly. Vše je podpořeno virblem v tympánu. Sazba se mění až ve 136. taktu, kde flétny, klarinety a 1., 2. trombon hrají držené dlouhé tóny, zatímco zbytek orchestru ostinátní osminy (smyčce *pizzicato*). *Allegro* začíná v *mf*, během čtyř taktů stoupá do *ff*. V této dynamice se drží až do taktu 140, kde nastává *poco ritenuto, diminuendo*.



Po prudkém zklidnění přichází *Andante, improvisato, con licenza* (čtvrtka = 69). Zde mají sólo violy (variování prvního tématu), *espressivo e vibrato*, doprovází je violoncella a kontrabasy *pizzicato*, v taktech 153 – 157 je podpoří první fagot s průběžnými půlkami. V taktu 159 začíná *rallentando*, až do taktu 163 *Poco meno mosso* (osmina = 126). Sólové housle *con sordino* začínají hrát v taktu 162. Opět rozvíjejí první téma, které je zde velmi neklidné. Housle jsou doprovázeny smyčci, ostinátními osminami v harfě a hornovou prodlevou. Melodie se postupně rozvíjí, instrumentace se zahušťuje (v taktu 167 se přidává anglický roh, lesní rohy přejdou z prodlevy na osminový rytmus). V taktu 174 se objeví prudké *acelerando*, které nás dovede do *Piú mosso*.

*Piú mosso* (takty 175 – 182) přináší změnu taktu na 3/8. Následuje *a tempo* (takt 183 – 186, opět 4/4 takt), kde autor opět rozvíjí první téma v sólových houslích za doprovodu smyčců a na prodlevě lesních rohů.

V taktu 187 přichází *Tempo I*, které je zkrácenou reprízou. Je uvedeno dvoutaktovou houslovou kadencí, na níž navazují violoncella a kontrabasy s průběžnými chromatickými půlkami s tečkou. Primy a harfa hrají osminové g pohybující se ve třech oktávách. V taktu 192 se připojí fagot, který cituje motiv předešlý o oktávu výš. Sólové housle začínají v taktu 199 a hrají druhé téma o oktávu níž *sul G* (v taktu 214 přebírá téma hoboj). Jako protihlas je zde k houslím postaven klarinet, který cituje motiv ze začátku kadence 1. věty.

Následuje orchestrální mezihra *Con passione e poco piú mosso* (od taktu 215). Opakuje se zde melodie sólových houslí z taktů 44 – 57, kterou zde ale hraje orchestr tutti. Mezihra přináší prudký dynamický zlom (*subitoff*), což vyústí ve velký vzruch, velmi emotivní, vášnivou část. Původní melodii houslí nyní hrají dřevěné dechové nástroje a smyčce vyjma kontrabasů. Protihlas tvoří trubky, trombony, které jsou místy podpořeny i fagotem a hoboji. Vzruch zvýrazňují i bicí nástroje (tympány, činely a velký buben). V taktech 228 – 230 tok hudby zklidňuje, zpomaluje a připravuje se nástup sólových houslí.

Sólové housle opět nastupují v taktu 231. Opakují nepatrně pozměněnou hudbu z taktů 56–70. V taktech 237–241 autor přidal kratičkou vsuvku sólových houslí, připravující závěrečný chromatický sestup. Sólové housle hrají v posledních pěti taktech notu *as – gis*. Protihlas tvoří sestupný akord harfy, fagotu a flétny. Doprovodem je první lesní roh a smyčce. Vše postupně zeslabuje až do výsledného *ppp*.

## 2.3 3. věta Allegro vivace

Třetí věta Allegro vivace (3/8 takt) je rondo. Tempové označení čtvrtka s tečkou = 88.

### Díl A:

Věta začíná orchestrální předehrou. Podobně jako ve větě první je předehra založena na výrazném ostinátním rytmu unisono na tónu *dmarcatissimo*. Ten hrají flétny, piccola, hoboje, fagoty, první trubka, malý bubínek a smyčce *al tallone* (kromě kontrabasů).

Ostatní hlasy klarinety, lesní rohy, druhá a třetí trubka, trombony, tuba, tympány a kontrabas mají jiný rytmus a jsou nositeli harmonie (chromatický postup). Výjimkou je anglický roh, který hraje ostinátní osminy (a).

V taktu 25 hrají pouze dřevěné dechové nástroje a smyčce ostinátní rytmus unisono připomínající rytmus hlavního tématu 1. věty, ale v třídobém metru. Podpořeny jsou trylkem v činelu. Změna nastává ve 35. taktu, kde se metrum pomocí vypsáných akcentů mění na dvoudobé, avšak označení taktu zůstává stejné. Dřevěné dechové nástroje a smyčce hrají osminy. V taktech 43 – 50 zůstává stále dvoudobé metrum. Hrají zde pouze smyčce s harfou. V taktu 51 se metrum změní na třídobé (osminy fagotů, kontrabasů a violoncell). Připojuje se zde první klarinet s krátkou melodií, která připravuje hlavní téma.

Sólové housle začínají v taktu 59 a přednesou hlavní téma za doprovodu smyčců a fagotů. Téma má žertovný charakter, je zde opět velmi patrná inspirace arménskou lidovou hudbou. Je periodicky uspořádané (4+4, 4+4 takty).

Allegro vivace (♩ = 88)

50

61

1. 2.

Následuje mezivěta (takty 75 – 96). Zde najdeme figurace sólových houslí. Doprovází je smyčce *pizzicato*, hoboje, první klarinet a od 87. taktu i první fagot. V taktech 91 – 96 najdeme krátkou vsuvku žesťů a malého bubínku.

Sólové housle se připojí v taktu 97 a přednášejí opět hlavní téma se stejně instrumentovaným doprovodem. Následuje krátká mezivěta (takty 113 – 120), která je vlastně volnou variací tématu. Nově se tu objevuje ricoché, což působí velmi virtuózně. V taktech 121 – 136 opět zazní hlavní téma, které je tentokrát v sólových houslích částečně variováno.

Následuje lyrická melodie *dolce* v sólových houslích (takt 137) za doprovodu smyčců *pizzicato*, kterou imitačně opakují i flétny s odstupem 2 taktů. Od taktu 145 začíná autor tuto melodii variovat, doprovod tvoří dřevěné dechové nástroje a harfa. Nechá melodii plynule přejít do pasáže sólových houslí (doprovod smyčce *pizzicato*).

V taktu 168 začíná orchestrální mezihra. Je výrazně rytmizovaná (pouze osminové hodnoty, ale různě frázované) akontrastuje s předchozí částí. Začíná ve *f*, smyčce *al tallone*, v taktu 172 přichází zlom do *p* a následně *crescendo* až do taktu 176, kde se opět připojí sólové housle. Sólové housle hrají virtuózní šestnáctinové pasáže. V taktech 176 – 184 jsou doprovázeny osminami harfy, hoboje, klarinetů a fagotů, od taktu 184 smyčcovými nástroji (violoncella, kontrabasy *pizzicato*).

Následuje orchestrální mezihra (takty 206 – 223). Mezihra má prvky úvodní přede hry, především ostinátní rytmus, *marcato*, smyčce *al tallone*, dynamika *f*. Od taktu 218 přechází autor do osminového rytmu s nepravidelnou pulzací.

Sólové housle začínají v taktu 224 a opět přednesou hlavní téma.

The image shows two staves of musical notation for violin. The first staff starts at measure 181 and ends at measure 204. It features a series of sixteenth-note passages, some with triplets and accents. The second staff continues from measure 204, showing a first and second ending. The notation includes various musical symbols such as slurs, accents, and dynamic markings like *f*.

Téma je zde mírně obměněné. Autor zde mezi jednotlivá čtyřtaktí vždy vsune ještě jeden takt. Změnou je také použití přírazů v různých oktávách (takt 226, 227), či ricoché v taktech 232, 233). Následuje krátká mezivěta (243 – 250), která je naprosto totožná s takty 113 – 120.

Od taktu 251 zní v sólových houslích hlavní téma, opět v podobě s přírazy. V taktu 258 začíná krátká mezivěta, během které autor plynule přejde do mollové tóniny. Následuje krátká mezihra, opět sestavená z rytmického základu přede hry.

### Díl B:

Sólové housle nastoupí v taktu 286 a přednášejí reminiscenci druhého lyrického tématu 1. věty.

The image shows three staves of musical notation. The first staff begins with a boxed measure number '236' and a '15' measure rest. It contains a 'Solo' section with dynamics 'f cantabile appassionato' and a 'IV' section. The second staff starts at measure '258' and the third at '269'. The notation includes various musical symbols like notes, rests, and fingerings.

Housle hrají *sul g*, *f* (*cantabile*, *appassionato*). Orchester pokračuje v ostrých rytmech mezihry. Objevuje se zde polyrytmie, protože housle hrají duoly, zatímco orchestr doprovází ve třídobém rytmu. Celá plocha graduje až do taktu 365, kde najdeme sólo lesních rohů s doprovodem smyčců (akordy *secco*, *ff*, akcenty).

Následuje krátká houslová kadence s charakteristickými přírazy s akcenty (373 – 380). V taktu 365 přichází lyrická část. Sólové housle zde přednášejí melodii, která částečně vychází z lyrického tématu 1. věty. Tato melodie je velmi zpěvná, zasněná, opět se zde výrazně prosazuje orientální styl s charakteristickými přírazy. Melodie je podkreslena jednoduchým doprovodem (čtvrtky s osminou) smyčců, místy i dřevěných dechových nástrojů. V taktech 413 – 428 a 461 – 467 je doprovod doplněn virtuózními šestnáctinovými

pasážemi flétny. V taktu 474 převezmou šestnáctinové pasáže sólové housle. Od taktu 489 se sólové housle rytmicky spojí se smyčci v unisono. Objevuje se zde opět ostrý rytmus podobně jako v předešlé 1. i 3. větě.

V taktu 497 hrají pouze lesní rohy ostinatí rytmus ve *ff*. K lesním rohům se v taktu 499 připojuje flétna a housle tutti s chromatickou šestnáctinovou stupnicí, která graduje do další tutti mezihry. Zde pokračují flétna, piccola a primy v šestnáctinových bězích, které jsou ozvláštněny akcenty po čtyřech. Zbytek orchestru zůstává ve třídobém rytmu (opět čtyři ku třem). Od taktu 520 začíná *poco a poco diminuendo* až do *pp* v taktu 529, kde se připojují sólové housle.

Následující část (takty 529 – 638) je založená hlavně na virtuozi. Sólové housle zde hrají opět šestnáctinové běhy. Ty jsou odstíněny dynamicky (osmitaktí *f*, *p*, čtyřtaktí *f*, *p*, poté *crescendo a diminuendo*), akcentací a různými obloučky. Melodickou linku zde vedou hoboje (občas se přidávají flétny). Doprovod má většinou dlouhé držené tóny, pouze violoncella a harfa hrají synkopy. V taktech 573 – 576 je plocha přerušena krátkou mezivětou, opět s ostrým rytmem, *marcato al talone* ve smyčcích. V taktu 637 se přidává tympán s trylkem a podporuje gradaci do další orchestrální mezihry.

### Díl A´:

Tutti mezihra je založena na synkopách (smyčce protrháváné) a rytmickém ostinatu. Je opět ve *ff*. V taktech 653 - 657 najdeme unisonové sestupné pasáže dřevěných dechových nástrojů a smyčců. Mezihra je zakončena čtvrtkami s tečkou, které stoupají po oktávách vzhůru. Na ty naváží sólové housle s šestitaktovou chromatickou kadencí. Od taktu 671 zní v sólových houslích opět hlavní téma. Doprovod zůstává téměř stejný jako na začátku, přidaná je pouze harfa.

### Coda:

Coda je shrnutím celého koncertu. Vystřídají se zde krátké motivy i celá témata ze všech vět, která se někdy i vzájemně prolínají. Coda začíná krátkou mezihrou (743 – 748), jež postupně zeslabuje až do taktu 749. Zde začínají violoncella melodií lyrického tématu 1. větě. Protihlasem jsou od taktu 750 sólové housle, které hrají téma 3. větě v mollové tónině. Melodie violoncell

vygraduje na první dobu taktu 783. Zde mají sólové housle krátkou kadenci, která má prvky přede hry 1. věty, ale je vedena do *diminuenda*. Následují šestnáctinové běhy za jednoduchého doprovodu orchestru.

Od taktu 799 hrají sólové housle akordy rozložené do dvojmatů přes struny ve *ff*.

The image shows three staves of musical notation for a violin solo. The first staff, labeled 753, contains a sixteenth-note scale-like passage starting with a natural sign and a half note, followed by sixteenth notes. It includes dynamic markings 'cresc.' and 'ff'. The second staff, labeled 759, shows chords spread across the strings, with some notes marked with fingerings (1, 3, 1). The third staff, labeled 764, continues with similar chordal textures. The key signature has one sharp (F#).

Doprovází je smyčce *al tallone sul g* ostrým rytmem, který připomíná téma 1. věty. V taktu 820 nastupuje opět orchestr s motivem z přede hry 1. věty. V taktu 825 tento motiv citují i sólové housle v přetrhávaných šestnáctkách. Dále motiv přebírají kontrabasy *pizzicato* (826, 827). Od taktu 828 hrají sólové housle opět virtuózní pasáže za jednoduchého osminového doprovodu orchestru. Pasáže jsou ozvláštněny protrháváním šestnáctek, použitím rytmu čtyři ku třem a dynamickými oblouky.

V taktech 890 – 895 zazní ostinátní motiv přede hry 3. věty, který vyvrcholí akordem D dur. Tento akord střídavě opakují sólové housle a orchestr (takty 894 – 902). Následuje kratičká kadence sólových houslí, v níž zazní rozložený akord D dur v dvojmatech, který dramaticky graduje až do závěrečného tutti. Závěrečné tutti je rytmickým ostinátním unisonem na tónu d ve *ff*.

### 3. Srovnání interpretačních výkonů

K porovnání jsem si vybrala čtyři nahrávky – Davida Oistracha, Leonida Kogana, Isaaca Perlmana a Julie Fischer. Oistrach a Kogan zastupují starší generaci, koncert byl pro ně vlastně soudobou hudbou, naskytla se jim tedy příležitost uchopit dílo svým osobitým stylem a poskytnout tak vzor dalším generacím. Oba měli možnost nastudování konzultovat i hrát pod taktovkou samotného autora.

Perlmanovu hru obdivuji, znám ji z vícero nahrávek, zajímalo mě tedy, jak se zhostil tohoto koncertu. A nahrávku Fischer jsem zvolila proto, abych do srovnání zahrнула také ženský element. Patří k současné mladé houslové špičce a její kariéra strmě stoupá.

Celkově bych nahrávky zhodnotila asi takto: Oistrach hraje krásným kultivovaným až meditativním tónem, pečlivě dodržuje zápis, je naprosto dokonalý, pro mne někdy až klasicky odměřený. Koganova hra je působí více vášnivě, vzrušeně, přitom ovšem též víceméně dodržuje zápis a jeho tón neztrácí na kvalitě (velmi krásný sytý ténbr).

U Perlmana oceňuji lahodný a kultivovaný tón, v přednesu je spíš umírněný, klasický, často používá „mňoukavé“ výměny poloh, ale vkusně. Oproti Oistrachovi a Koganovi si dovoluje řadu malých rubat, někde nedodržuje naprosto striktně zápis. V jeho nahrávce bych oproti ostatním interpretům nejvýše hodnotila souhru s orchestrem. Podání Julie Fischer na mne v určitých částech působí jemněji, lehčeji. Houslistka hraje s obrovským nasazením, ve všem se projevuje její preciznost. V rámci zvýraznění fráze si dovoluje mírně hýbat tempem i dynamikou.

### 3.1 David Oistrach

dirigent Aram Chačaturjan

Moscow radio symphony orchestra, 1965

Čas 37:04

Kadence: David Oistrach

David Oistrach stál u zrodu Chačaturjanova koncertu a zároveň byl jeho prvním interpretem. Jeho pečlivé nastudování a provedení zásadně ovlivnilo úspěšné přijetí díla hned po premiéře a stalo se inspirací pro další interprety.

#### 1. věta:

Hlavní téma hraje Oistrach velmi ostře, pregnatně, ale krásným sytým tónem. Tempo je proti modernějším interpretacím o něco pomalejší (spíše pocitově „usazené“) a to Oistrachovi dovoluje velmi nápadně zvýraznit rytmickou stránku, na které je hlavní téma postavené. Hodně zkracuje osminy, mají skoro stejnou délku jako šestnáctky.

Naprostým kontrastem je téma vedlejší. Zde Oistrach posluchačům ukazuje svůj kultivovaný tón, krásné barvy, velmi nápadné a přesné vibrato. Naprosto do detailu přednáší dynamiku předepsanou Chačaturjanem. V závěrečném tématu se dočkáme glissand na obou čtvrtkách v taktu.

Následuje provedení (Tempo I.). Hlavní téma zde Oistrach cituje obdobným způsobem jako v expozici. Zajímavostí je prodloužení prvních dob ve stupňovitých sekvencích, podobně jako v *Meno mosso*. Zde je znatelně pomalejší tempo. Sólové housle velmi citlivě doplňují expresivní melodii violoncell.

Oistrach hraje svou vlastní kadenci, kterou jsem kdysi při studování koncertu hrála také. Už po prvním poslechu mi byla bližší než autorova. Je zajímavé, jak dokázal vystihnout a efektně, virtuózně, ale přitom vkusně, podat jednotlivá témata. Nejvíce se mi líbí závěrečná část kadence (Tempo I.), kde cituje hlavní téma, obohacené o dvojhmaty, akordy a různé akcenty, které dodávají tématu zvláštní rytmický (pro mne skoro až jazzový) ráz.

Repríza má podobný průběh jako expozice. Chtěla bych vyzdvihnout nádhernou barvu, obrovskou přesnost a průraznost v sóle prvního klarinetu ve



vedlejšímu tématu (*poco meno mosso*), kterou nádherně podporují v celkové gradaci zpěvné trioly v houslích.

V codě nasadí interpret trochu rychlejší tempo. Všechny šestnáctinové pasáže a akordy hraje Oistrach velmi krátkým ostrým smykem, občas mírně protáhne první dobu, či počáteční notu sekvence. Celá coda působí velmi virtuózně.

## 2. věta:

Úvodní téma přede hry má krásný kompaktní zvuk, fagot přednáší nádhernou barvou. Začátek sóla zní v podání Oistracha až meditativně. Hraje krásným plným tónem, naprosto klidně bez jakékoliv tenze. Naprosto detailně dodržuje předepsanou dynamiku. Posluchače určitě osloví opakování tématu o oktávu výš, jeho E struna doslova „svítí“ nad orchestrem.

Accelerando před Allegrettem (takt 111) je hodně nápadné. Celé allegretto hraje Oistrach v krásném plném zvuku. Sólo skupiny viol v následujícím Andante je hráno v jednom velkém dynamickém oblouku. Zvuk má velmi pěknou barvu, dobře se pojí. V *poco meno mosso* zní housle nádherným, naléhavým, až plačtivým plným tónem, který je doplněn pečlivě vyhranými a naprosto zřetelnými ozdobnými přírazy a nátryly. Celou plochu vede mistrně do ztracena, výborně tak připraví intimní atmosféru úvodu orchestrální mezihry.

Závěrečná citace tématu *sul G* má krásnou temnou, jadrnou barvu, obdobným ténbrem ji doprovází klarinet. V následující vzrušené orchestrální mezihře je patrné, že obsazení smyčců je velké – barva smyčců, je úžasně sytá.

## 3. věta:

Hlavní téma hraje Oistrach velmi krátce. Spiccato zní výrazně ostře a vyrovnaně. V reminiscenci lyrického tématu první věty se posluchač opět může potěšit krásným kultivovaným tónem *sul g*. Velmi na mě zapůsobil přechod do Tempa I. (373 – 380) svým posmutnělým až plačtivým výrazem. Následující lyrickou melodii hraje opět nádherným vyrovnaným zvukem, opět bych vyzdvihla jasnost *sul e*.

V následující virtuózní části Oistrach zřetelně dodržuje předepsanou dynamiku, akcenty, obloučky, díky čemuž může posluchač postřehnout zajímavé rytmy. Hlavní téma hraje podobně jako na začátku. Velmi obdivuji jasnou,

svítivoubarvuhlavního tématu, kterou doprovází lyrické téma violoncell z první věty.

Codaje přehlídkou Oistrachovi brilantní, virtuózní techniky, která působí na posluchače svou lehkostí a dokonalostí. Závěrečný akord D dur zní velmi radostně.

### 3.2 Leonid Kogan

dirigent Aram Chačaturjan

Moscow radio symphony orchestra

Kadence: Aram Chačaturjan

Čas: 36:04

Nahrávku Leonida Kogana jsem si vybrala, protože ve své době byli s Oistrachem považováni za ruskou špičku houslové hry. Je tedy zajímavé porovnání u stejného díla, navíc se stejným orchestrem a dirigentem. Koganovu hru, tvorbu tónu (jeho barvy, hloubku a sytost) velmi obdivuji a byla pro mne vždy velmi inspirativní.

#### 1.věta:

Hlavní téma je v Koganově podání hráno velmi ostře rytmicky. Oproti Oistrachovi provedení na mne ale zároveň působí více zpěvně (trochudejší osminové hodnoty). Velmi se mi líbí jadrnost, sytost a barva jeho tónu *sul G*.

Vedlejší i závěrečné téma hraje Kogan velmi něžně, přitom však ve velkém tahu, naléhavě. K podpoření celkové lyričtější nálady a stylu arménské lidové hudby často používá elegantní, ale velmi nápaditá glissanda.

Pasáže v provedení působí velmi virtuózně, oproti Oistrachovi je Kogan hraje více na struně. Melodie jsou hodně propojené, hrané v jednom velkém tahu. Hlava hlavního tématu je zde hrána také delším smykem (dlouhé osminy), velmi melodicky, stejně tak jako v následujícím *Meno mosso*. Zde skvěle doplňuje krásnou melodii vedlejšího tématu skupiny violoncell.

Úvod Chačaturjanovi kadence má v podání Kogana velmi zdrženlivé, pomalé tempo, což mu dovoluje „pohrát“ si s každou notou. Všechny akordy, dvojhmaty, arpeggia nechává krásně proznít. Ostřejší tempo nasadí až kolem 40 a celou kadenci vygraduje.

Repríza pokračuje ve stejném duchu jako expozice. Opět bych upozornila na působivě zahranou melodii vedlejšího tématu v klarinetu (*Poco meno mosso*), kterou Kogan velmi citlivě doprovází melodickými triolami.

Závěrečná coda je v Koganově podání hrána velmi brilantně, ve svižném tempu (podobně jako u Fischer).

## 2. věta:

Kogan hraje úvodní téma velmi zdrženlivě, prvním větším vzedmutím je až stupnice ve 44. taktu. Celé téma je opět hráno s velkým propojením, má velké vnitřní napětí, působí na mne ze všech porovnávaných nahrávek nejvíce celistvě. Všechny septolové, sextolové pasáže jsou hrány velmi přesně, rytmicky.

*Accelerando* je u Kogana velmi naléhavé, tempově dost podobné Oistrachově provedení. *Poco meno mosso* hraje Kogan velmi líbivým, lehkým svítivým, až podmanivým tónem. Také zdůrazňuje první notu z trioly, ne ovšem na úkor rytmu.

Repríza *sul g* má v houslích krásnou plnou barvu, kterou pěkně doplňuje klarinet. Kogan zde často používá vkusná jemná glissanda. Konec věty je vedený do ztracena.

## 3. věta:

Oproti Oistrachovi má Kogan v hlavním tématu plnější zvuk. Spiccato je sice krátké a přesné, ale více barevné. Ve vložené melodii *dolce* (takt 137 a dál) používá trochu jiné frázování, než je v zápisu (oblouček přes taktovou čáru).

V reminiscenci vedlejšího tématu 1. věty bych vyzdvihla nádherný jadrný, sytý zvuk *sul g*. Přechod na Tempo I. je velmi přirozený. V Tempo I. velmi zřetelně vystoupí flétna s virtuózním šestnáctinovým sólem.

Následující virtuózní část hraje Kogan obdobným stylem jako Oistrach, snad jen dynamické rozdíly mi přišly trochu menší (ale možná je to pouze kvalitou nahrávky). Hlavní téma zazní ve stejném duchu jako na začátku.

Coda je přehlídkou technických dovedností, virtuosity houslisty. U Kogana mě zaujala zřetelně rozdílná délka smyků. Některé pasáže hraje velmi krátkým spiccatem, jiné zase záměrně delší, je to pro posluchače milým oživením.

### 3.3 Julie Fischer

Dirigent Yakov Kreizberg

Russian National Orchestra

Kadence: Aram Chačaturjan

Čas: 36:44

Když jsem Chačaturjanův koncert studovala ještě na konzervatoři, dostala se mi do rukou live nahrávka s tehdy ještě ne tak úplně známou mladičkou houslistkou Julii Fischer. Nemohu tedy při porovnávání její provedení vynechat, navíc myslím, že ženský přístup k interpretaci tohoto díla bude zajímavé hodnotit. Zde jsem použila nahrávku s Yakovem Kreizbergem.

#### 1. věta:

Podání Julie Fischer je oproti předchozím interpretům jemnější. Hlavní téma hraje značně ostře, ale přitom působí velmi melodicky, žensky, lehce. Šestnáctiny jsou hodně vylehčené, zatímco osminy delší.

Ve vedlejším tématu uplatňuje Fischer výrazně melodičnost, lyričnost, hodně propojuje jednotlivé tóny. Celé téma je v jejím podání hráno v jednom velkém tahu. Zaujal mě dynamický zlom v taktu 89 *sub p* před *crescendem*, díky kterému dokáže celou část ještě více vygradovat. Závěrečné téma má zřetelně pomalejší charakter, působí velmi zpěvně, opět je v něm cítit velké propojení jednotlivých tónů.

Provedení (Tempo I.) je opět zcela rytmicky zřetelné. Hlavu tématu zde oproti začátku hraje více melodicky (osminy delší př. takt 151), stejně tak jako v následujícím *Meno mosso*, čímž dává zvukový prostor flažoletům a dvojhmatům.

V kadenci najdeme v podání Julie Fischer krásně propracované dynamické i tempové rozdíly, nádherně zdůrazněné jednotlivé hlasy v dvojhmatech i akordech a to vše s krásným tónem a naprostou technickou jistotou.

Repríza se nese v podobném duchu jako expozice. Následující *poco meno mosso* je příkladným dialogem houslí a klarinetu. Houslové trioly doprovází a doplňují klarinetovou melodii vedlejšího tématu velmi melodicky, vášnivě.

Závěrečná coda (Tempo I.) je hrána ve zřetelně rychlejším tempu. Působí velmi virtuózně, svěže.

## 2. věta:

Předehra má opět krásný mysteriózní charakter. První fráze houslí je velmi zdrženlivá, až stoická, velmi prostě a jednoduše přednesené téma. Vzednutí přijde až crescendovanou stupnicí v taktu 44. Oproti předchozím interpretům si Fischer dovoluje více hýbat s rytmem, v rámci melodiky velmi nápadně protahuje, či zkracuje některé noty (hraje vlastně dost kadenčním způsobem).

*Acclerando* před *Allegrettem* je u Julie Fischer hodně střemhlavé, pomáhá jí v něm i flétna, která je zde velmi výrazná. Následující *Allegro* je též hráno ve svižnějším tempu, než u předchozích interpretů. V mezihře (*Andante*) mě zaujala dynamika v sóle skupiny viol, kdy gradují dlouhou notu po šestnáctinové triole. *Poco meno mosso*, hraje Fischer více rozvolněně, než Kogan a Oistrach, ještě více protahuje první notu z trioly (zní už skoro jako osmina s dvěma šestnáctkami). Celá plocha má velký tah.

V repríze má Fischer zcela odlišnou barvu než Kogan a Oistrach. Její hra *sul g* nemá takovou temnou hloubku, vnímám ji jako jemnější. Tomu je přizpůsoben i klarinet, který nad houslemi krásně svítí. V následující mezihře velmi oceňuji balanc orchestru. Žestě a smyčce jsou naprosto dynamicky vyrovnané.

## 3. věta:

Hlavní téma působí v podání Julie Fischer vylehčeně a prostě. V šestnáctinových pasážích (mezivěťách) používá jinou dynamiku, než je v zápisu. Přidává si různé dynamické skoky, aby následně mohla pasáž vygradovat, či zeslabit. Při verzi tématu přírazy nejvyšší notu mírně prodlouží (vrchol fráze).

Reminiscence vedlejšího tématu 1. věty zní v podání Fischer velmi přirozeně, v jednom tahu. Přejít do Tempa I. hraje doslova lkavě, plačtivě. Opět je zde velmi výrazné flétnové sólo.

V následující virtuózní části dodržuje Fischer stejně jako Oistrach velmi detailně předepsanou dynamiku a akcenty. Hlavní téma hraje obdobným způsobem jako na začátku. Velmi mě zaujala část, ve které hrají violoncella lyrické téma z 1. věty a sólové housle téma 3. věty. Fischer frázuje a dodržuje dynamiku violoncell, v podstatě je doprovází. Zní to velmi kompatibilně.

Codu hraje Fischer ve velmi svižném tempu. Všechny pasáže působí velmi lehkým dojmem.

### 3.4 Itzhak Perlman

Dirigent Zubin Mehta

Israel Philharmonic Orchestra

Kadence: Aram Chačaturjan

Čas: 35:48

Perlmanovu nahrávku jsem zvolila nejen pro nesporné houslové kvality, ale i proto, že hraje s jiným než ruských orchestrem.

#### 1. věta:

Hlavní téma hraje Perlman hodně ostře, pregnantně, osminy zkracuje (do taktu 20), šestnáctky jsou většinou „hozené“, spiccato. Ve druhé části tématu používá zajímavou artikulaci osminových not (takt 21 krátce, 22 dlouze). Téma má jeden tah, jde pocitově pořád dopředu. Pasáže působí velmi lehce, jsou hrané spíš na struně.

Vedlejší a závěrečné téma je v podání Perlmana velmi zpěvné, lyrické. Často užívá glissanda a nátryly (i kde nejsou od Oistracha napsaná, př. takty 80, 87). Velmi se mi líbí, že obě lyrická témata hraje velmi prostě, jednoduše, přesto krásným sytým tónem.

Provedení působí celkem uměřeně, orchestr je hodně v pozadí, díky čemuž sólista nápadně vynikne. Perlman zde hodně používá spiccato, častá jsou též glissanda. V *Meno mosso* sólista záměrně ubírá dynamiku, aby mohlo více vyniknout téma violoncell a lesních rohů. Díky tomu jsou slyšet i vedlejší hlasy, nejen sólista a celek pak působí velice plasticky a barevně.

Kadenci hraje hodně rytmicky svobodně, často používá rubata, glissanda. Repríza má obdobný charakter jako expozice. Ve vedlejšímu tématu dává Perlman velký prostor klarinetovému sólu, hraje doprovodné trioly velmi decentně. Codage jen o trochu rychlejší. Opět jsou tu hodně upřednostněná sóla dechů.

#### 2. věta:

Hlavní téma hraje hodně *sostenuto*, velmi prostě, přirozeně. Přednáší ho jako by zpíval lidovou písničku, nádherným měkkým zvukem. *Accelerando* před *allegrettem* je krásně plynulé, orchestr naprosto kopíruje tempo sólisty.

Violové sólo v následující mezihře je velmi dobře dynamicky a agogicky propracované. V prvních taktech hrají velmi zdrženlivě, tiše, po připojení fagotu tempo, agogika i dynamika mírně poskočí dopředu, před nástupem sóla se opět zklidní.

Repríza je hrána v podobném duchu jako začátek. Perlmanova barva tónu na g struně je velmi příjemná.

### 3. věta:

Hlavní téma hraje Perlman ve svižném tempu, velmi ostře, krátkým *spiccato*. V tématu využívá flažolet (a2).

Vedlejší téma 1. věty *sul G* je dokonale propojené, zpěvné, hráno v jednom tahu. Oceňuji Perlmanovo krásné, rychlé a kulaté vibrato. Oslovil mě naprosto zřetelný rytmus orchestru. Následující *a tempo* hraje Perlman hodně brilantně, plocha působí až impresionisticky (kontrast housle x dechy). Jsou zde lehce rozeznatelné dynamické rozdíly. Vedlejší téma violoncell je hráno měkkým a hebkým zvukem, nad kterým housle krásně vyniknou.

Coda je virtuózně pojatá (*saltata*). Perlman ji hraje lehce, orchestr doprovází velmi decentně. Závěrečný akord D dur působí radostně, až vítězně.



## 4. Sonáta pro housle a klavír

### 4.1 1. věta Lento

Sonáta pro housle a klavír pochází z roku 1932. 1. věta *Lento* má třídílnou formu s reprízou a codou.

#### Díl A:

Na začátku zazní krátká klavírní předehra *Lento, Rubato ed espressivo*. V 5. taktu nastupují housle, které přednesou hlavní téma. Melodie je velmi zpěvná, ozvláštěná triolami a melodickými ozdobami. Zajímavostí je, že autor v tématu často střídá takty (4/4, 5/4 a 6/4). Téma je periodické (6+6 taktů), je doprovázeno jednoduchým akordickým doprovodem klavíru (občas melodické ozdoby, arpeggia). V taktech 17 – 20 najdeme klavírní mezihru, která vychází z hlavního tématu (pravá ruka, levá doprovází v triolách).

#### Díl B:

Takt 21 přináší 2. téma (housle), které volně navazuje na hlavní téma, je tedy také velmi lyrické, melodické. Téma dynamicky směřuje nahoru, postupně v něm přibývá triolových figurací. Následuje evoluční plocha, ve které je houslový part ještě více zdobený melodickými ozdobami, postupně se zahušťuje sazba (oktávy) a dynamika stoupá. V taktech 38 – 44 najdeme *Piú vivo*. Housle zde mají krátkou kadenci převážně v triolovém a sextolovém pohybu, který je ukončen korunou.

#### Díl A:

Následuje doslovná repríza (takty 45 -63). Změnou je pouze posazení houslového partu o oktávu výš.

#### Coda:

Na závěr zazní klavírní dohra. Coda začíná krátkým accelerandem v 63. a 64. taktu. Je tematická, vychází z materiálu předehry.

## 4.2 2. věta *Allegro ma non troppo*

U druhé věty lze těžko určit forma. Je velmi volná, fantazijní. Skládá se z několika tempově odlišných částí a cody.

### Allegro ma non troppo (1b, 6/8 takt):

V úvodu přednesou housle hlavní téma (takty 1 – 17). Je nesymetrické (8+9 taktů, Dur/moll tónorod). Téma je převážně v osminových hodnotách, občas je ozvláštněné šestnáctinovým během, triolami (takty 6, 14 – 16 hemioly). Klavír doprovází rozloženými akordy. Následuje klavírní mezihra, ve které autor volně cituje hlavní téma, v levé ruce se objevuje šestnáctinový tokátový doprovod.

V taktech 26 – 42 najdeme spíše evoluční úsek. Housle zde volně parafrázuji první takt hlavního tématu často v šestnáctinových hodnotách (chromatické běhy). Klavírní doprovod je polyrytmický (takty 28,29,31,32 hemioly). Celá plocha graduje dynamicky i sazbou (dvojhmaty v houslích) až do taktu 50 *diminuendo poco a poco, ritenuto*.

### Lento (5b, 4/4 takt):

V následující části přednesou housle lyrické téma *p legato sul d* (poté *sul g*). Téma je periodické, perioda má 12 taktů. Druhá část tématu je posazena o oktávu výš. Klavír má doprovod s bohatými figuracemi, často hraje polyrytmicky („velké trioly“). V taktech 67 – 72 najdeme klavírní mezihru, která postupně graduje dynamicky i sazbou.

Housle nastupují v taktu 73 a hrají variované lyrické téma ve *ff*. Zajímavostí je dynamický protiklad v klavíru (pravá ruka *f*, levá ruka *sub p*). Klavír je zde bohatě rytmizovaný (trioly, tečkovaný rytmus, arpeggia).

V taktu 89 dochází ke změně předznamenání na 2 křížky. Housle jsou zde vedené polyfonicky, sazba je hustší (dvojhmaty, akordy). V klavírním partu najdeme virtuózní šestnáctinové a dvaatřicetinové běhy.

### Tempo I: (3 křížky, 6/8 takt)

Tempo I. začíná krátkou klavírní mezihrou ve *ff*. Po mezihře zazní v houslích variované hlavní téma ve *f*. Klavírní doprovod je akordický, opět se v něm objevuje polyrytmie (3:2).

Následující *p leggiero* přináší další plochu tokátového charakteru. V houslovém partu se zde objevují virtuózní pasáže, bohatá rytmika, prudké střídání dynamiky (takty 118, 130 *f*), hemioly (takty 126, 128). Klavírní doprovod je velmi rytmický (akcentace, pravidelný osminový rytmus).

V čísle 8 přecházejí housle do dvojhmatů a akordů *al tallone* ve *f*. Klavír má v každé ruce jiný rytmus (opět polyrytmie). Od taktu 137 je v klavíru jednoduchý akordický doprovod. Plocha dynamicky klesá až do taktu 143 (*mf*).

V taktu 145 najdeme nové rytmické téma v houslích ve dvojhmatech, které postupně moduluje. Autor zde hojně využívá tečkovaného rytmu, často mění takt (6/8, 9/8, 2/4). Klavírní doprovod je výhradně v osminových hodnotách.

Takt 162 přináší melodii v houslích sul g. Klavír střídá rytmus 4:3. V taktu 167 najdeme krátké *ritenuto*. Následující *al tempo* (4 b 6/8 takt) přináší změnu sazby. Téma hraje klavír (pravá ruka, levá ostinátní bas), housle obohacují téma melodickými ozdobami, šestnáctinovými triolami. Od taktu 187 se housle s klavírem kanonicky střídají v přednášení začátku melodie z taktu 162. Plocha dynamicky graduje (*poco a poco crescendo*) až do taktu 196, ve kterém najdeme krátkou klavírní mezihru. Housle nastupují v taktu 199 a hrají osminy *pizzicato*. Klavír doprovází akordickými arpeggii, stále s ostinátním basem. V taktu 203 je *sub p*. Následuje klavírní mezihra (206 – 211), ve které klavír postupně dynamicky vygraduje až do *ff*.

### Kadence:

Na začátku kadence citují housle variované hlavní téma v akordech a dvojhmatech, které je v prvních šesti taktech doprovázeno pedalizovaným tónem c kontra v klavíru. Part je stále více zahuštěný dvojhmaty, melodickými ozdobami a virtuózními pasážemi (takt 221). V taktech 217 – 223 je možná i verze *ossia*. V taktu 225 najdeme trylek a následné *ritenuto* na šestnáctinových sextolách.

### In tempo:

Takt 226 přináší tokátový úsek, jehož první čtyři takty jsou ještě vlastně částí kadence. Housle hrají výhradně v šestnáctinových hodnotách, v některých taktech jsou obohaceny o dvojhmaty a nepravidelné akcenty. Často se zde objevují zdvojené tóny. Klavír nastupuje v taktu 229, doprovod je hodně rytmický (časté tečkované rytmy, hemioly), od taktu 241 akordický.

V číslech 13 a 14 pokračují housle ve virtuózních šestnáctkách. Klavírní doprovod je podobného charakteru jako v předchozí části, občas se v něm ale objevují náznaky tématu (např. takt 249). V čísle 15, najdeme zajímavé rytmické efekty. Autor zde používá repetovaných tónů, což evokuje bubínek. Následuje klavírní mezihra tokátového charakteru. Celá plocha postupně zeslabuje a zpomaluje (i sazbou, nejprve šestnáctinové hodnoty, poté osminy).

*A tempo* přináší nové téma v houslích. Téma je lyrické, složené převážně z dlouhých tónů, které jsou místy ozdobeny triolou či nátrylem. Klavír doprovází imitačně, ozvláštěný je v taktu 310, kde hraje akordické rozklady v obou rukách. Následuje *Lento* (takt 222, 223), které je posledním uklidněním před závěrečným *Presto*. Tempo *Presto* připraví klavír svou kadencí *rubato*.

### Presto (coda):

*Presto* začíná houslovou melodií *sul g*. Levá ruka v klavíru drží v prvních třech taktech prodlevu na tónu *ces*, pravá ruka má chromatickou sestupnou pasáž. Od taktu 327 doprovází klavír v osminových triolách. Opět se tu objevuje polyrytmie, protože housle hrají proti klavírním osminovým triolám tečkovaný rytmus se šestnáctkou. Od čísla 17 je houslová melodie obohacena o dvojhmaty. V taktu 341 přecházejí housle do osminových triol.

V čísle 18 hrají housle osminy *pizzicato*. Následuje krátká klavírní mezihra opět v triolovém rytmu (takty 353 – 355). Housle nastupují v taktu 356 a hrají melodii ve *f* (*arco*). V melodii autor opět používá tečkovaný rytmus a „velké trioly“. V taktu 365 přecházejí housle také do osminových triol. Poslední dynamický zlom najdeme v taktu 268 – *p*, *crescendo*. Housle zde začínají hrát vzestupné chromatické trioly, plocha graduje až do taktu 272 *ff*. Následuje závěrečná melodie v houslích, je velmi rázná, odvážná. Klavír má nejprve prodlevu na tónu *d*, od taktu 377 opakuje v pravé ruce melodii houslí *marcato*, levá ruka doprovází chromatickými akordickými osminami. Věta končí akcentovanou kvartou v houslích (*a*, *d*) za doprovodu akordů v klavíru *marcato*.

## 5. Drobné skladby pro klavír a housle

### 5.1 Tanec

Tanec pro housle a klavír pochází z roku 1926 a je Chačaturjanovým prvním publikovaným dílem. V Tanci se objevují některé typické prvky jeho osobitého stylu: improvizace, rozmanitost variační techniky, nápodoba zvuku tradičních lidových nástrojů a charakteristické sekundy.

„ Jako všichni houslisté jsem velice hrdý na to, že první tvůrčí opus Arama Chačaturjana „Tanec“ byl zkomponován pro housle, a to s neobyčejně mistrovskou citlivostí a pochopením virtuózní houslové hry“. <sup>11</sup> (David Oistrach)

#### Díl A:

Tanec má třídílnou formu (ABA). Začíná krátkou kadencí klavíru (*Patetico*, 12/8 takt). V taktu 4, *Allegro ma non troppo, tranquillo*, přejde autor na 6/8 rytmus, který udá jasný tep pro nástup houslí. Housle nastupují v 6. taktu a přednesou hlavní téma. Hlavní téma je psáno ve dvojhmatech, hlavně sextách, ale občas je okořeněno kvartou (opět prvky orientální lidové hudby), což mu dodává jakýsi ironický ráz. Je charakteristické svým sicilianovým rytmem a ozvláštěně melodickými ozdobami. Klavír pokračuje v ostinátním rytmu (stejně jako v 4. taktu), který je přerušen pouze v taktu 12 a 16, kde najdeme chromatický běh. Téma je členěno pravidelně (4+4+2+2+1 takt spojka). Kratičká kadence houslí v taktu 18 (spojka) vygraduje do *f*.

V taktech 19 – 30 najdeme opět hlavní téma, tentokrát je ovšem v houslích posazeno o oktávu výš. Klavírní part je zde bohatší. Levá ruka imituje pizzicato (*quasi pizz*). Následuje evoluční úsek, ve kterém autor tematicky čerpá z hlavního tématu (rytmus siciliany + virtuózní běhy). Od taktu 40 hrají rozložené akordy v protrhávaných šestnáctinových triolách. V taktu 42 *marcatissimo ff*, klavír doprovází šestnáctkami, takže zde opět dochází k rytmu 3 ku 2. Plocha graduje až do taktu 45, kde se oba nástroje zastaví na koruně. Další klavírní mezihru připraví housle dlouhým glissandem.

---

<sup>11</sup>GLEZER, Raisa Vladimirovna. *Aram Chačaturjan*. 1959., str. 10

## Díl B:

Následující klavírní mezihra je psána opět ve 12/8 taktu a svou agogikou (*rubato patetico*) připomíná předeheru. Housle nastupují v 54. taktu a přednesou lyrickou melodii *dolce espressivo*, která je proložena virtuózními běhy. Autor zde houslistovi dává na výběr dvě varianty – v oktávách (*ossia*) nebo pouze vrchní hlas. Na závěr části zazní ještě krátká kadence houslí, která končí umělým flažoletem.

Následuje *Scherzando* (6/8 takt). Opět se zde objevuje ostinátní rytmus v klavíru (tentokrát použita kvintola). Housle hrají melodii, která má opět typický sicilianový rytmus. Celá plocha graduje až do taktu 71 (*ff*). V 72. taktu dojde ke změně předznamenání (5 b). V taktu 73 najdeme krátké *ritenuto*, kterým autor připraví následující *Poco piú mosso*.

V *Poco piú mosso* najdeme připomenutí hlavního tématu. Téma je ale přerušováno korunou (takty 76, 80). Následuje spojovací část, připravující reprízu. Najdeme zde virtuózní spiccatové běhy houslí opět s ostinátním doprovodem klavíru.

## Díl A:

Následuje doslovná repríza (takty 23 – 45 shodné s 91 – 113). Na jejím konci jsou přidány dva takty, kde najdeme flažolet houslí a akordy klavíru.

## 5.2 Píseň – Poem k poctě ašugů

Napsána k poctě ašugů v roce 1929.<sup>12</sup>*Recitando con espressione*, tempové označení čtvrtka s tečkou = 84, 12/8 takt. Má třídílnou formu s reprízou (ABA).

### Díl A:

V úvodu zazní krátká klavírní předehra. Klavír zde hraje rozložené akordy a repetované akcentované tóny (evokující balalajku). V závěru přede hry se takt mění na 9/8. V 6. taktu se připojí housle, které přednesou hlavní téma (opět 12/8 takt). Hlavní téma *Molto espressivo* zazní v *mf*. Je velmi zpěvné, ozvláštěné melodickými ozdobami (přirázy, nátryly), tečkovanými a synkopickými rytmy. Klavírní doprovod je oproti houslové melodii více statický. V levé ruce se zde objevuje ostinátní prodleva na tónu fis, kterou doplňuje synkopický rytmus v pravé ruce.

V taktech 11 – 15 zazní opět hlavní téma, tentokrát ale o 2 oktávy níž. Téma má rytmicky pozměněný začátek, ve 13. taktu ho autor obohatí o dvaatřicetinový běh a oproti začátku končí umělými flažolety. Doprovod je také více obměněný, v prvních dvou taktech používá autor hudbu přede hry. Následuje krátká mezivěta, která je uvedena imitací (nejprve klavír, poté housle).

### Příklad!

V taktech 17 - 19 najdeme v obou nástrojích spoustu rytmických ozdob, přirázů a akcentů. V taktu 18 se v houslích objevuje velmi výrazné *glissando sul g*.

### Díl B:

V taktech 20, 21 a 22, 23 zazní v houslích hlava hlavního tématu, kterou už autor dále nerozvádí. Dynamika zde stoupá až do *ff*. Následuje kratičké téma houslí (takty 24, 25). V taktu 26 mají sólové housle virtuózní pasáž v rozsahu celého hmatníku za doprovodu synkopické prodlevy klavíru. V taktech 27 – 35 převezme melodickou linku klavír *sempre forte e marcato*. Melodie je založená na ostrém akcentovaném tečkovaném rytmu doplněného triolami. V basové lince autor využívá velkých triol. Housle doprovází střídáním virtuózních arpeggií s předchozí melodií (takty 24, 25). V polovině 35. taktu se k melodii klavíru přidávají housle (*accentuato*) v dvojhmatech. V taktech 39 – 40 se

---

<sup>12</sup> Ašugové byli zakarpatští lidoví zpěváci

objevuje triolový rytmus střídavě v obou nástrojích, úsek graduje až do závěrečných oktáv houslí. Následuje *diminuendo* , *ritenuto* , které nás přivede do *Poco meno mosso*.

*Poco meno mosso* přináší variace hlavního tématu v houslích (takty 45 - 50). V taktu 50 má klavír velkou gradaci do *ff*, následuje *diminuendo ritenuto* až do *Meno mosso*. V *meno mosso* variuje hlavní téma klavír (většinou pouze hlava tématu) za doprovodu flažoletů v houslích.

#### Díl A:

Následuje krátká mezihra klavíru, která je naprosto totožná s předešlou. V taktu 63 (Tempo I.) přichází doslovná repríza.



### 5.3 Nocturno

Nocturno pochází z hudby k Lermontově divadelní hře Maškarádě. Původně jde tedy o sólo koncertního mistra v orchestru. Verze pro housle a klavír je vytvořena autorem samotným. Nocturno má třídílnou formu s reprízou (ABA). Tempové označení *andante*.

#### Díl A:

*Andante* začíná krátkou klavírní předehrou. V prvních třech taktech hraje klavír akordy v pravé ruce za doprovodu čtvrtek v levé ruce, které postupují chromaticky. V dalších dvou taktech zní v klavíru akordické rozklady.

V 6. taktu nastupují housle a přednesou hlavní téma v mp. Téma má pravidelnou periodu – 6 taktů předvětí, 6 taktů závětí. Je psáno převážně v osminovém pohybu. V taktu 6 a 7 je předepsáno *sul d*, dále pak *sul a*. K melodii je připsán požadavek autora, aby houslista prováděl výměny poloh bez glissand. Klavír doprovází v ostinátních akordických osminách (viz takty 4, 5). Ty jsou přerušeny v taktech 10, 11 a 17, kde klavír převezme melodii houslí (v houslích celá nota). Následuje kontrastní téma (takty 18 – 25). Je lyrické, autorem předepsáno *dolce*.

#### Díl B:

V taktech 26 – 29 najdeme opět část hlavního tématu (*mf, espressivo*), tentokrát však o oktávu níž. Následuje evoluční plocha, která vychází z hlavního tématu. Dynamika stoupá, sazba se zahušťuje (například klavír zdvojen do oktáv) až do taktu 48, kde přichází *diminuendo*.

#### Díl A:

Následuje doslovná repríza hlavního tématu. Jedinou změnu najdeme v taktech 56 – 61, kde je melodie houslí posazena o oktávu výš. Skladba končí dlouhým drženým tónem cis 3 v houslích pp *diminuendo* (takty 66 – 68). Pravá ruka v klavíru drží kvartsextakord Cis dur, levá hraje čtvrtky v oktávách (tónika, dominanta, tónika).

## 6. Koncertní rapsodieb moll pro housle a orchestr

V 60. letech napsal Chačaturjan cyklus tří jednovětých koncertů – koncertních rapsodií pro housle, violoncello a klavír. První z nich byla Rapsodie pro housle (1961/1962). Chačaturjan psal skladbu pro Leonida Kogana, který ji premiéroval 3. 11. 1962 s Moskevskou filharmonií pod taktovkou Kirila Kondrashina.

V této fázi tvorby byl Chačaturjan již méně ovlivněn lidovou hudbou a drsnými rytmy svého mládí a jeho instrumentace je více impresionistická. Rapsodie je jednovětá skladba, členěná do epizod. Oproti houslovému koncertu je více jemnější, lyričtější, romantičtější.

Rapsodie začíná v naříkavém duchu, prosebná hudba smyčců a žesťů vytváří mysteriózní, napjatou atmosféru (*andante sostenuto*). Flétna a harfa připraví nástup sólisty. Ten se uvede virtuózní kadencí (*recitando e poco piu mosso*).

Kadence přirozeně vede k přednesení rapsodického hlavního tématu, které zní za doprovodu pulzujících akordů dřevěných dechových nástrojů. Celá tato pomalejší část nestále mění barvy a narůstá. Oproti koncertu autor používá v sóle daleko více dvojhmatů a akordů, stále je věrný melodickým ozdobám a triolovým rytmům.

Následuje rychlejší část *Allegro ma non troppo*. Hudba připomíná improvizaci, rytmus je nepravidelný, díky měnícím se taktům a akcentaci. Dočkáme se zde i pro skladatele typických rytmických bicích a žesťových dechových nástrojů, které působí agresivně, útočně.

Tato ráznost je narušena pouze vstupem sólových houslí s návratem hlavního tématu, po kterém zazní oduševnělý dialog sólisty a orchestru připomínající atmosféru začátku skladby.

Závěrečná část *Allegro vivace*, vychází z lidového tance. Je velmi dravá, virtuózní a efektně ukončuje celé dílo.

## Závěr

Ke koncertu Arama Chačaturjana mám blízký až nostalgický vztah, byl to jeden z prvních romantických koncertů, které jsem na konzervatoři nastudovala. Chtěla jsem tedy zjistit více o jeho tvorbě pro housle a přiblížit si jeho bohatý život.

Aram Chačaturjan byl nadaným skladatelem, jehož dílo se stalo součástí hudební klasiky 20. století. Jeho skladby jsou interpretovány na nejlepších divadelních scénách a koncertních pódiih světa. Spolupracoval s mnoha významnými umělci své doby např. s David Oistrachem, Leonidem Koganem, Viktorem Pikaizenem, Lvem Oborinem, Svjatoslavem Knuščevickým a dalšími.

Jeho pole působnosti ovšem nebylo zaměřené pouze na skladbu. Je velmi uznáván i za svou dlouholetou pedagogickou činnost na Moskevské konzervatoři a Hudebně pedagogickém institutu Gněsiných.

V 50. letech se také začíná věnovat dirigování, snaží se především propagovat svá díla a to nejen v Rusku, ale i v zahraničí - navštívil Prahu, Varšavu, Berlin, Sofii, Budapešť, Bukurešť, Vídeň, Paříž, Řím, Brusel, Londýn, Helsinky, Lipsko, Salzburg, Reykjavik, Washington, New York, Chicago, Tokyo, Beirut, Montevideo, Buenos Aires, Gvadalahara, Caracas, Havanu, Mexico, Osaka, Nagasaki, Kyoto, Alexandria, Liege, Cordoba, Luxembourg, San-Paulo, Manchester, Bologna, Acapulco a mnoho dalších. Pamětníci tvrdí, že jako dirigent se choval velmi profesionálně, měl naprosto přesnou zvukovou představou a dokázal sólisty i orchestr nadchnout a inspirovat svou kreativitou.

Chačaturjanův hudební styl byl velmi specifický, čerpal z lidové hudby své rodné Arménie. Obohatil světovou hudbu o využití folklórních prvků.

## Literatura:

GLEZER, Raisa Vladimirovna. *Aram Chačaturjan*. Státní nakladatelství Moskva 1959

## Prameny:

### Notové vydání:

CHAČATURJAN, Aram. *Koncert-rapsodia dlja skripki s orkestrom*. Moskva: Muzyka, 1964. 1 partitura (93 s.).

CHAČATURJAN, Aram. *Concerto per violino e orchestra*. New York: Leeds Music, c1957. 1 partitura (186 s.).

CHAČATURJAN, Aram. *Koncert dlja skripki s orkestrom*. Moskva: Muzgiz, 1951. 1 partitura (77 s.) +.

CHAČATURJAN, Aram. *Koncert dlja skripky s orchestrom*. Moskva: Muzyka, 1966. 1 partitura (164 s.).

CHAČATURJAN, Aram. *Sonate für Violine und Klavier*. Hamburg: Sikorski, c1984. 1 partitura (44 s.) +.

CHAČATURJAN, Aram. *Izbrannyje proizveděnija : dlja skripki i fortepiano*. Moskva: Sovetskij kompozitor, 1967. 1 partitura (44 s.) +.

### Elektronické prameny:

[Http://www.khachaturian.am/eng/biography.htm](http://www.khachaturian.am/eng/biography.htm) [online]. [cit. 2016-03-26].

[Https://www.youtube.com/watch?v=TeKZAbFj83I](https://www.youtube.com/watch?v=TeKZAbFj83I) [online]. [cit. 2016-04-26].

[Https://www.youtube.com/watch?v=9haIRXbyazo](https://www.youtube.com/watch?v=9haIRXbyazo) [online]. [cit. 2016-04-26].

[Https://www.youtube.com/watch?v=G9Cy8awTrL0](https://www.youtube.com/watch?v=G9Cy8awTrL0) [online]. [cit. 2016-04-

26].[Http://amup.naxosmusiclibrary.com.ezproxy.amu.cz/catalogue/item.asp?cid=0077774708753](http://amup.naxosmusiclibrary.com.ezproxy.amu.cz/catalogue/item.asp?cid=0077774708753) [online]. [cit. 2016-04-26].

# Příloha: Houslový part koncer, který revidoval David Oistrach

To David Oistrakh

## CONCERTO

VIOLIN

Edited by and Cadenzas provided  
by DAVID OISTRAKH

I.

ARAM KHACHATURIAN  
(1903-1978)

Allegro con fermezza (♩ = 132)

*f marcato*

*simile*

*detaché*

*Solo*

*mf* *cresc.* *f*

*simile*

108 *rubato* *poco accel.*  
*f*

109 *rit.*

112 *string.* *rit.*

116 *Tempo I* *Solo* *f*

126 *f*

130 *espr.*

134

138

141 *poco a poco cresc.*

143

145

Detailed description: This page of a musical score for guitar contains ten staves of music, numbered 108 to 145. The notation includes various rhythmic patterns, fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5, 0), and dynamic markings such as *f* (forte), *rit.* (ritardando), *espr.* (espressivo), and *poco a poco cresc.* (poco a poco crescendo). Performance instructions include *rubato*, *poco accel.*, *Tempo I*, and *Solo*. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score concludes with a fermata over the final measure.

152 *mf* *f*

156 *f*

160

162

164 *simile*

166

168 *poco rit.* *a tempo*  
*mf dolce*

172

176 *poco a poco cresc.*

177

179

188 *Meno mosso* (♩ = 92) *Solo* *mf*

198

195

197

199 *f*

201

208

209 *poco a poco cresc.* *f*



Lento ma non troppo  
ad lib.

9 13

13

221 Cadenza\*) *poco accel.* *poco rit.*

*cresc.*

*accel.* *rit.*

Poco sostenuto

*accel.*

\*) See Cadenza by David Oistrakh on page 24.

Musical score for guitar, consisting of ten staves. The score includes various performance instructions and technical markings:

- Staff 1:** Treble clef, key signature of one flat (B-flat). Contains a melodic line with slurs and fingerings (1, 2, 3, 4).
- Staff 2:** Treble clef, key signature of one flat. Includes markings: *cresc.*, *poco rit.*, *a tempo*, and *f press.*
- Staff 3:** Treble clef, key signature of one flat. Includes markings: *p rubato*, *cresc.*, and *f*. Features a *V* marking and triplets.
- Staff 4:** Treble clef, key signature of one flat. Contains a melodic line with slurs and fingerings.
- Staff 5:** Treble clef, key signature of one flat. Contains a melodic line with slurs and fingerings.
- Staff 6:** Treble clef, key signature of one flat. Contains a melodic line with slurs and fingerings.
- Staff 7:** Treble clef, key signature of one flat. Includes markings: *rit.*, *a tempo*, *p*, and *cresc. poco a poco*. Features triplets.
- Staff 8:** Treble clef, key signature of one flat. Includes marking: *sul G*. Contains a melodic line with slurs and fingerings.
- Staff 9:** Treble clef, key signature of one flat. Includes marking: *p*. Contains a melodic line with slurs and fingerings.
- Staff 10:** Treble clef, key signature of one flat. Includes markings: *f marcato* and *Tempo I*. Contains a melodic line with slurs and fingerings.

124

227 *mf* *cresc.* *f*

230 *simile*

233

236

238<sup>u</sup>

241

246 *f*

249 *f*

260 *Poco meno mosso* *Solo* *mf dolce*

265

267<sup>u</sup> *sul G* *f*

Detailed description: This page of a musical score for guitar contains ten staves of music, numbered 227 to 267. The notation is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The score includes various dynamics such as *mf*, *cresc.*, *f*, and *mf dolce*. Performance instructions include *simile*, *Poco meno mosso*, and *sul G*. The music features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. Measure 260 is marked as a 'Solo' section. Fingering numbers (1-5) are indicated throughout the score. Measure 267 is marked with a 'u' superscript.

305 *mf* *poco a poco cresc.*

308

310<sup>II</sup>

313 *f*

315

317 *marcato* *detaché*

321

323

325

327

330

Detailed description: This page contains ten staves of musical notation for guitar, numbered 305 to 330. The notation includes various rhythmic patterns, fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 0), and dynamic markings such as *mf*, *f*, and *marcato*. Performance instructions like *poco a poco cresc.* and *detaché* are present. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and some chords. Measure 317 includes a change in time signature to 3/4.

388

397

II

Andante sostenuto (♩ = 68) a tempo Solo

10 1 13

*mf cantabile espr.*

30

37

44

*f*

50

55

*p*

60 *poco a poco accel.*

*p sub. poco a poco cresc.*

63

*f*

68 *rit.* a tempo

74 *f*

79 *p* *poco a*

83 *poco cresc.*

86 *ff*

88 *poco rit.* *a tempo*

90 *mf* *poco allarg.* *cresc.*

93 *a tempo* *ff* *dim. 3* *mf*

98

108 *poco a poco accel.* *poco a poco cresc.*

109 *Allegretto* (♩ = 132) *fagitato*

115

120

Allegro

125 *poco rit.* 7 *rit.* 9

145 Andante (♩ = 69) 15 Solo con sord. *mf dolce con dolore*

163 Poco meno mosso

165 *p*

167

169 *mf cresc.*

171 *f*

173 *accel.*

175 *f*

181 *rit.* *dim.* *a tempo* *p*

184

186 *poco rit.* *a tempo* *Tempo I* *calando*

196 *IV Solo*

202

208

214 *ritard.* *Solo a tempo* *p* *cresc.*

232 *f*

235 *mf*

237 *poco rit.* *poco accel.* *poco rit.* *a tempo* *p*

248 *mf*

### III

*Allegro vivace* (♩ = 88)

50 *f*

61

67 *mf*



72

77

82

92

99

105

111

119

127

134

139

*f*

*Solo*

*mf*

*dolce*

*cresc.*

1 0

5

Detailed description: This page of a guitar score contains ten staves of music, numbered 72 through 189. The notation includes various guitar-specific techniques such as triplets, slurs, and fingering numbers (0-5). Dynamic markings include *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), *dolce* (softly), and *cresc.* (crescendo). A 'Solo' section begins at measure 82. The key signature has one sharp (F#). The score concludes with a final measure (189) featuring a 5th fret barre and a *f* dynamic.

Musical score for guitar, measures 150-216. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It includes various performance markings and dynamics:

- Measure 150: **Solo** marking above the staff, **mf** dynamic below. Includes fingering numbers 1, 2, 3, 1, 2, 3, 2.
- Measure 156: Includes fingering numbers 1, 4, 4, 3, 4, 2, 3, 4, 4, 0.
- Measure 161: Includes fingering numbers 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4.
- Measure 166: **cresc.** dynamic below. Includes fingering numbers 3, 2.
- Measure 171: Includes fingering numbers 4, 2, 4, 2, 1, 4, 2, 1, 4, 3, 1.
- Measure 176: Includes fingering numbers 3, 1, 4, 2, 1, 1, 4, 2, 1, 1, 1, 1, 1, 0, 4.
- Measure 181: **f** dynamic below. Includes a **17** marking above the staff. Includes fingering numbers 4, 2, 1, 4, 3.
- Measure 204: Includes first and second endings marked **1.** and **2.** Includes fingering numbers 3, 1, 2.
- Measure 209: Includes fingering numbers 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4.
- Measure 216: Includes fingering numbers 3, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4.

222 

229 

236 **15** **Solo** **IV**  
*f cantabile appassionato*  


258 

269 

280 

291 **sul G.** 

302 **D** **III** 

312 

323 **A** **cresc.** **f** 

336 Solo *mf*

346 *poco rit.* *a tempo*  
*cantabile con affetto*

357 *A*  
*mf*

368 *f*

377 *mf*

387 *cresc.*

395 *dolce*

406

416 *f*

426 *mf*

436

443

448

453 *f*

459 29 *poco rit.*

495 *a tempo*  
*Solo*  
*mf brillante e grazioso*

500 *p*

505

510 *f*

515 *p* *f*

520 *p*

525

530

535 *f*

Detailed description: This page of a musical score contains ten staves of music, numbered 448 to 535. The notation is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often beamed together. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above notes. Dynamic markings include *f* (forte), *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), *poco rit.* (slightly ritardando), and *a tempo*. A *Solo* section begins at measure 495. The score concludes with a fermata over the final notes of measure 535.

Musical score for guitar, measures 543-598. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It consists of ten staves of music. Measure 543 starts with a *p* dynamic and includes fingering numbers 2 and 4. Measure 548 has a *p* dynamic. Measure 553 has a *f* dynamic. Measure 558 has a *p* dynamic. Measure 568 has a *p* dynamic. Measure 573 includes fingering numbers 1, 2, 3, 4, and 0. Measure 578 includes fingering numbers 2, 3, 4, and 0. Measure 583 includes fingering numbers 2, 3, 4, and 0. Measure 588 includes fingering numbers 0, 1, 3, and 4. Measure 593 includes fingering numbers 2, 0, 1, 4, 0, 2, 4, and 3. Measure 598 includes a chord symbol 'G' and fingering numbers 2, #, 1, 4, #, 3, 1, and 3.

603 *cresc.* *f* *ff* Solo

632

637 \*) 0

644 2.

651

658 *dolce*

665

673

679

685

690

696 *cresc.* *f*

\*: When repeating play the lower note

706 Solo *f*

714

721

727

735

741 *f* *dim.* *mf*

747

753 *cresc.* *ff*

759

764

769

774 *f*



784 *spiccato*

790

796 *cresc.* *f*

802

808

814

820

826 *A* *E*

832

838 *cresc.*

844 *ff* *ff*

857

864

2246

Detailed description: This page contains a musical score for guitar, spanning measures 784 to 864. The notation is written on a single treble clef staff. The music is characterized by rapid sixteenth-note passages, often in groups of four (quads). Measure 784 is marked *spiccato*. Measure 796 includes a *cresc.* (crescendo) marking and a forte *f* dynamic. Measure 844 features fortissimo *ff* dynamics. The score includes various fingering numbers (1-4) and natural signs (*n*). Chord symbols *A* and *E* are present above measures 826 and 827. The piece concludes with a final measure (864) featuring a series of sixteenth-note chords with downward bowing or picking strokes indicated by 'v' marks.

# CADENZA

for the First Movement

DAVID OISTRAKH  
*poco accel.*

Cadenza

*poco rit.* *a tempo*  
*pespr.*

*cresc.*

*f risoluto*

*segue*

*rit.* *a tempo*  
*pespr.*

The musical score is written on a single staff in 5/4 time. It begins with a 'Cadenza' marking. The first section is marked 'poco rit.' and 'a tempo', featuring a series of eighth and sixteenth notes with various fingering numbers (1-4) and a 'pespr.' (pizzicato) marking. The second section is marked 'cresc.' and features a series of eighth notes with a 'V' (vibrato) marking. The third section is marked 'f risoluto' and features a series of eighth notes with a 'V' marking. The fourth section is marked 'segue' and features a series of eighth notes with a 'V' marking. The fifth section is marked 'rit.' and 'a tempo', featuring a series of eighth notes with a 'V' marking and a 'pespr.' marking. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

The musical score consists of eight staves of music. The first staff features a melodic line with various fingerings (1, 2, 3, 4) and a dynamic marking of *mf*. The second staff includes the instruction *rubato* and *cresc.* (crescendo). The third staff is marked *f con brio* and *accel.* (accelerando). The fourth, fifth, and sixth staves show a series of sixteenth-note runs, with measures 10, 14, and 19 indicated. The seventh staff begins with a *trm* (trill) and a *sf* (sforzando) dynamic. The eighth staff concludes with a *fff* (fortissimo) dynamic and includes a repeat sign with first and second endings.

*tranquillo*  
*p*

*morendo*  
*pp* *f marcato*

Tempo I

At the frog

(Tempo I)  
*ff marcato* etc.

The musical score consists of ten staves of music. The first staff begins with the tempo marking 'tranquillo' and the dynamic 'p'. It features a melodic line with triplets and fingerings (1, 2, 3). The second staff continues the melody with triplets and includes fingering numbers 1, 2, 3, 4, 0, 1. The third staff marks the beginning of 'Tempo I' with a 'morendo' dynamic and 'pp' (pianissimo) marking, followed by 'f marcato' (forte marcato). The fourth and fifth staves are characterized by a series of sixteenth-note chords with accents and dynamic markings of 'sf' (sforzando). The sixth and seventh staves continue this rhythmic pattern with various fingering numbers (1, 2, 3, 4, 0, 1, 2, 3, 4). The eighth staff is marked 'At the frog' and contains complex chordal textures with many fingering numbers. The ninth and tenth staves return to a 'Tempo I' marking with 'ff marcato' (fortissimo marcato) and conclude with 'etc.'.