

**Univerzita Hradec Králové**

Pedagogická fakulta

**Bakalářská práce**

**2016**

**Petr Strejc**

**Univerzita Hradec Králové**

Pedagogická fakulta

Hudební katedra

**Klavírní variace na téma Josefa Suka, analýza vlastní  
kompozice**

Bakalářská práce

**Autor:** Petr Strejc  
**Studijní program:** N7504 - Učitelství pro střední školy

**Studijní obor:** P-HNSZB – Hra na nástroj a sólový zpěv se zaměřením na  
vzdělání

P-HVB – Hudební kultura se zaměřením na vzdělávání

**Vedoucí práce:** PhDr. Dana Soušková, Ph.D.

**Hradec Králové**

**2016**



## Zadání bakalářské práce

<b>Autor:</b>	<b>Petr Strejc</b>
Studium:	P10900
Studijní program:	B7507 Specializace v pedagogice
Studijní obor:	Hra na nástroj a sólový zpěv se zaměřením na vzdělávání, Hudební kultura se zaměřením na vzdělávání
<b>Název bakalářské práce:</b>	<b>a) Závěrečný bakalářský koncert - housle b) Klavírní variace na téma Josefa Suka, analýza vlastní kompozice</b>
Název bakalářské práce AJ:	a) Bachelor's final concert ? violin b) Piano Variations on a Theme by Josef Suk, the analysis of my own composition

### **Cíl, metody, literatura, předpoklady:**

Závěrečná bakalářská práce je složena ze dvou částí. První část je tvořena sólovým koncertním výkonem (minimálně půlrecitálem), jehož předpokladem je vysoká úroveň technických dovedností studenta. Koncertní vystoupení má na základě vhodně zvolené dramaturgie prezentovat interpretační kvality diplomanta, jeho schopnost adekvátního stylového přístupu k interpretaci jednotlivých skladeb. Ke koncertnímu výkonu se váže druhá, teoretická písemná část v rozsahu cca 20 - 30 stran. Tato část bakalářské práce se bude zabývat podrobnou analýzou skladby Petra Strejce Klavírní variace na téma Josefa Suka. Bude představeno téma Josefa Suka, které je zpracováno v osmi variacích. Hudební analýza bude zahrnovat formální, harmonický a interpretační rozbor. Součástí bakalářské práce bude skladatelův rukopis celé skladby a kompaktní disk s audio záznamem.

Garantující pracoviště:	Hudební katedra, Pedagogická fakulta
Vedoucí práce:	Mgr. Dalibor Hlava PhDr. Dana Soušková, Ph.D.
Oponent:	Mgr. Jaromír Křováček prof. PhDr. Stanislav Bohadlo, CSc.
Datum zadání závěrečné práce:	16.3.2012

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracoval pod vedením vedoucí bakalářské práce samostatně a uvedl jsem veškerou použitou literaturu.

V Hradci Králové dne 11. 5. 2016

**Petr Strejc**

## **Poděkování**

Rád bych poděkoval vedoucí mé bakalářské práce PhDr. Daně Souškové, Ph.D. za poskytnutí odborných rad, věcné připomínky, ochotu a vstřícný přístup během zpracování této práce.

## **Anotace**

STREJC, Petr. *Klavírní variace na téma Josefa Suka, analýza vlastní kompozice*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2016. 29 s. Bakalářská práce.

Tato bakalářská práce se zabývá podrobnou analýzou skladby Petra Strejce *Klavírní variace na téma Josefa Suka*. Je zde představeno téma Josefa Suka, které je zpracováno v osmi variacích. Hudební analýza zahrnuje formální, harmonický a interpretační rozbor. Součástí bakalářské práce je skladatelův rukopis celé skladby a kompaktní disk s audio záznamem.

Klíčová slova: Josef Suk, variace, analýza

## **Annotation**

STREJC, Petr. *Piano Variations on Josef Suk's Theme, own Composition Analysis*. Hradec Králové: Faculty of Education, The University of Hradec Králové, 2016. 29 pages. The Bachelor Thesis.

The bachelor thesis is focused on a detailed analysis of Petr Strejc's composition *Piano Variations on Josef Suk's Theme*. First, the Josef Suk's theme is introduced in the thesis which is later elaborated in eight variations. The music analysis contains a formal, harmonic and interpretation analysis. As a part of the thesis there are composer's handwritings of the whole composition together with a compact disc including an audio recording.

Keywords: Josef Suk, Variations, Analysis

### **Prohlášení**

Prohlašuji, že bakalářská práce je uložena v souladu s rektorským výnosem  
č. 1/2013.

(Řád pro nakládání se školními a některými jinými autorskými díly na UHK).

Datum:..... Podpis studenta: .....



## **OBSAH**

<b>ÚVOD.....</b>	<b>10</b>
<b>1 OSOBNOST JOSEFA SUKA.....</b>	<b>11</b>
1.1. Serenáda Es dur pro smyčcový orchestr, op. 6.....	12
<b>2 KLAVÍRNÍ VARIACE NA TÉMA JOSEFA SUKA.....</b>	<b>14</b>
<b>3 ANALÝZA SKLADBY.....</b>	<b>15</b>
3.1. Téma.....	15
3.2. Variace č. 1.....	15
3.3. Variace č. 2.....	16
3.4. Variace č. 3.....	18
3.5. Variace č. 4.....	19
3.6. Variace č. 5.....	20
3.7. Variace č. 6.....	22
3.8. Variace č. 7.....	23
3.9. Variace č. 8.....	25
3.10. Coda.....	27
<b>ZÁVĚR.....</b>	<b>28</b>
<b>POUŽITÁ LITERATURA A INTERNETOVÉ ZDROJE.....</b>	<b>29</b>

## **PŘÍLOHY**

Příloha A – Josef Suk, Serenáda Es dur pro smyčcový orchestr, op. 6 – téma I. věty

Příloha B – Klavírní variace na téma Josefa Suka-titulní strana vydání z roku 2015

Příloha C – Klavírní variace na téma Josefa Suka – notový materiál

## ÚVOD

Téma bakalářské práce jsem si zvolil z důvodu mého současného studia na Pražské konzervatoři. Od roku 2012 se věnuji komponování ve třídě Mgr. Jiřího Gemrota. Pod jeho vedením vznikla má první skladba *Klavírní variace na téma Josefa Suka*. Premiéra skladby proběhla dne 19. 12. 2012 v koncertním sále Pražské konzervatoře.

Bakalářská práce se dělí do tří kapitol. První kapitola je věnována osobnosti Josefa Suka, jeho studiu na konzervatoři, jeho skladatelské a pedagogické činnosti. Zahrnuje také obecné informace o *Serenádě Es dur pro smyčcový orchestr, op.6*.

Druhá kapitola popisuje okolnosti vzniku mé skladby. Zdůvodňuje výběr tématu, zachycuje tvůrčí proces a popisuje spolupráci s Jiřím Gemrotem na vyučovacích hodinách skladby. Třetí kapitola obsahuje podrobnou hudebně teoretickou analýzu, zaměřuje se na formální, harmonický a interpretační rozbor. Čtenář zde získá základní představu o kompozičních postupech.

Součástí bakalářské práce jsou přílohy, které tematicky doplňují celou práci. Jsou jimi kompletní notový materiál *Klavírních variací na téma Josefa Suka* v autorském rukopise, CD se studiovou nahrávkou, titulní strana skladby vydané v USA vydavatelstvím API (ALLIANCE PUBLICATIONS, INC.)

# 1 OSOBNOST JOSEFA SUKA

Josef Suk se narodil 4. ledna 1874 v Křečovicích otci Josefovi a matce Emílii. Jeho otec byl hudebním pedagogem, kapelníkem a ředitelem kůru v kostele sv. Ondřeje v Křečovicích.<sup>1</sup> Toto hudební zázemí významně ovlivnilo mladého Suka a probudilo v něm zájem o hudbu. V šesti letech se začal učit hrát na housle, následně na klavír a varhany.<sup>2</sup> Nejlépe ovládal hru na housle, kterou si po nastudování etud zpestřoval vlastními nápady. Díky těmto pokusům začali vznikat první skladbičky Josefa Suka. První melodii věnoval své mamince k svátku, měla polkový charakter. Sukův tvůrčí potenciál byl natolik zřejmý, že bylo rozhodnuto o jeho životní cestě.

V červenci roku 1885 byl přijat na Pražskou konzervatoř, kde studoval hru na housle ve třídě Antonína Bennewitze. Vědomosti z nauky o harmonii získával u Josefa Foerstera<sup>3</sup> a hudební kompozici studoval u Karla Steckera. V pátém ročníku zazněla Sukova skladba na veřejném koncertě kompoziční školy Pražské konzervatoře, přičemž jedním z čestných posluchačů byl Antonín Dvořák. V návaznosti na tuto událost předal Karel Stecker svých dvanáct žáků včetně Josefa Suka do skladatelské třídy Antonína Dvořáka.

Jednou ze zkomponovaných skladeb byl *Klavírní kvartet a moll*, který se stal Sukovou absolventskou prací. Šestiměsíční studium Sukovi u Dvořáka nestačilo, proto požádal ředitelství konzervatoře o prodloužení studia o další školní rok. Následně Suk Dvořákovi předložil dokončenou *Dramatickou předehru*, kterou si sám při veřejném provedení dirigoval. V témže roce přijal Suk pozvání na Mistrovo mimopražské sídlo ve Vysoké u Příbrami. Zde se poznal s Dvořákovou dcerou Otýlíí, která se později stala jeho manželkou. Od roku 1922 byl Suk profesorem na Pražské konzervatoři, kde vyučoval kompozici. Mezi jeho žáky patřili například Pavel Bořkovec, Klement Slavický, Jaroslav Ježek a také Bohuslav Martinů. Společně s Vítězslavem Novákem a Leošem Janáčkem se stal Suk jedním ze zakladatelů české hudební moderny.

---

<sup>1</sup> PIČMAN, Otomar. *Lidská tvář Josefa Suka*. Benešov: Polygos Benešov, 2002. ISBN 80-238-9678-4, str. 11.

<sup>2</sup> Varhanní pedálnice byla zvláště upravená pro dosažení nohou šestiletého chlapce.

<sup>3</sup> Josef Foerster byl praotcem Josefa Bohuslava Foerstera.

## 1.1. Serenáda Es dur pro smyčcový orchestr, op. 6

Skladba vznikla v rodných Křečovicích v roce 1892. Tato serenáda se stala jednou z nejhranějších a nejvýznamnějších skladeb Josefa Suka. Do povědomí posluchačů se dostala jak u nás, tak i v zahraničí. Její obsah vyznačuje radostnou a mladistvou náladu. „*Povzbuzen výzvou, aby se pustil do něčeho radostného – až dosud jej hlavně lákaly mollově zabarvené melancholické nápady - , s obrazem něžné Otylčiny tváře před očima črtal v plném tvůrčím zaujetí větu za větou.*“<sup>4</sup>

*Serenáda Es dur* má čtyři věty, které jsou nadešly tempovými označeními. První věta je *Andante con moto*, druhá věta *Allegro ma non troppo e grazioso*, třetí věta *Adagio* a čtvrtá věta *Allegro giocoso, ma non troppo presto*. Jednotlivé věty mají kontrastní charakter, ale i přes to na sebe plynule navazují a zní jako ucelená hudební plocha. První věta je napsána ve čtyřdobém taktu a obsahuje nejdůležitější hudební myšlenku celé serenády. Druhá věta má třídobý valčíkový charakter a volnou částí se tak stává až věta třetí. Poslední věta serenády je hravá až výbušná a obsahuje reminiscenci na téma první věty. Tato skladba byla autorem dedikována hudebnímu kritikovi Emanuelu Chválovi.

Toto rané dílo napsal Josef Suk již v osmnácti letech a je v něm patrný nezaměnitelný Sukův rukopis. Dvě části ze serenády byly poprvé provedeny v roce 1893 v Táboře, dirigoval je sám autor. Celá skladba zazněla až 25. února 1894 na koncertě Pražské konzervatoře. Josef Suk nabídl svou serenádu německému nakladateli Simrockovi k vydání. Na doporučení Johanne Brahmsa vydal Simrock nejen partituru s hlasy, ale také čtyřruční verzi.<sup>5</sup>

Antonín Dvořák dal Sukovi podněty pro kompozici. Suk dokončil svou serenádu v období, kdy byl Dvořák ještě v Americe a hotové dílo spatřil až po návratu ze zámoří. Když Dvořák poprvé shlédl partituru, okomentoval to slovy: „*Nebude z vás nic. Píšete velké noty, spořte papírem. Ostatně, Händel psal také*

---

<sup>4</sup> BERKOVEC, Jiří. *Josef Suk*. 1. vydání. Praha: Editio Supraphon Praha Bratislava, 1968. ISBN 02-318-68, str. 10.

<sup>5</sup> OČADLÍK, Mirko. *Svět orchestru: Průvodce českou orchestrální tvorbou*. 4. vydání. Praha: Nakladatelství Svoboda, 1995, 713 s. ISBN 80-205-0468-0, str. 422.

*velké noty, a přec byl velkým skladatelem.*“<sup>6</sup> Josef Suk následně pochopil, že Dvořákovi scházely slova pro uznání jeho díla.

Zásadní vliv na vznik Sukovi serenády měla Dvořákova kompoziční škola, která ho směřovala k rovnováze klasicko-romantické syntézy. Dále byl hluboce ovlivněn vztahem k Dvořákově dceři Otýlii, se kterou se oženil v roce 1898 a současně se stal Mistrovým zeťem. Mezi hlavní Sukovy vyjadřovací prostředky patří výrazná melodika, vyváženost vnitřních a vnějších proporcí, přehledné vedení hlasů a lyrismus.<sup>7</sup>

*Serenáda Es dur* Josefa Suka je tradičně spjata s vánočním obdobím, kdy je zařazována do programu koncertů a televizního a rozhlasového vysílání. Toto rané Sukovo dílo s opusovým číslem 6 se stala rovnocenným ke klasickým serenádám, jaké psali například W. A. Mozart, A. Dvořák či P. I. Čajkovskij.

---

<sup>6</sup> OČADLÍK, Mirko. *Svět orchestru: Průvodce českou orchestrální tvorbou*. 4. vydání. Praha: Nakladatelství Svoboda, 1995, 713 s. ISBN 80-205-0468-0, str. 423.

<sup>7</sup> SCHNIERER, Miloš. *Svět orchestru 20. století: 1. díl*. Brno: M a M, 1998, 463 s. ISBN 80-238-1564-4, str. 240.

## 2 KLAVÍRNÍ VARIACE NA TÉMA JOSEFA SUKA

Klavírní variace jsem složil v prvním ročníku studia na Pražské konzervatoři v roce 2012. Jedná se o první skladbu zkomponovanou pod vedením Jiřího Gemrota.<sup>8</sup> Vytyčeným cílem prvního pololetí bylo zkomponovat desetiminutovou skladbu a blíže se seznámit s variační formou. Nástrojové obsazení nebylo blíže specifikováno, avšak klavírní sazba je pro začínající skladatele nejlépe zvládnutelná. Téma klavírních variací jsem si vybral dle vlastního uvážení a zvolil jsem si téma první věty *Serenády Es dur pro smyčcový orchestr, op. 6* Josefa Suka. Hlavním důvodem, proč jsem si vybral Sukovo téma, byla celková oblíbenost skladby, kterou jsem jako houslista mnohokrát interpretoval. Svou prvotinu jsem zapisoval tradičním způsobem a to rukopisem do notového papíru. Jednotlivé hodiny skladby probíhaly u klavíru, na kterém jsem nově napsanou hudbu přehrával. Na každé setkání s Jiřím Gemrotem jsem přinesl jednu zpracovanou variaci.

Skladbu jsem pojmenoval *Klavírní variace na téma Josefa Suka*, obsahuje téma, osm variací a codu. Stejně jako Sukova serenáda, klavírní variace nemají žádný mimohudební program. Jedná se o absolutní hudbu. Téma jsem zpočátku zpracoval pouze v menších obměnách a postupně jsem motiv převzatý z tématu deformoval různými skladatelskými technikami. Klavírní variace měly premiéru 19. 12. 2012 na koncertě skladatelského oddělení v koncertním sále Pražské konzervatoře. Interpretkou byla Paula Rapaj. Studiový záznam nahrál Martin Strejc 18. 4. 2013 v Hradci Králové, je dostupný na webových stránkách.<sup>9</sup>

V roce 2013 jsem byl osloven Anitou Smisek, která zastupuje nakladatelství API (ALLIANCE PUBLICATIONS, INC. Wisconsin USA), zda bych neposkytl práva k vydání klavírních variací. Po vzájemné dvouleté spolupráci byla skladba v listopadu 2015 vydána.

---

<sup>8</sup> Jiří Gemroet narozený 15. dubna 1957 je hudební skladatel, hudební režisér a pedagog.

<sup>9</sup> Klavírní variace jsou dostupné na [www.petrstrejc.cz](http://www.petrstrejc.cz) a <https://www.youtube.com/watch?v=tM53PhMH3K0>

## 3 ANALÝZA SKLADBY

### 3.1. Téma

Tématem variací je hlavní myšlenka první věty *Serenády Es dur pro smyčcový orchestr, op 6* Josefa Suka (viz Přílohu A). V partu levé ruky je použit materiál z doprovodu druhých houslí a viol, které melodii doprovází osminovými notami. V melodii ve vrchním hlase je opis houslí prvních, přičemž perioda je rozšířena z osmi na devět taktů pro lepší ukončení tématu. Pro zachování autentičnosti je ze Sukovy skladby převzato tempové označení, je zachována tónina *Es dur*, dynamika a frázování.

### 3.2. Variace č. 1

Z formálního hlediska má první variace malou třídílnou formu *a b a'*. Díl *a* obsahuje osm taktů a zachovává pravidelnou periodickou větu. V devátém taktu začíná díl *b*, který je dlouhý dvanáct taktů a má odlišný charakter díky užití osminových a šestnáctinových rytmických hodnot. Následuje díl *a'*, který je zkrácen na čtyřtaktí.

Variace zachovává stejnou tóninu jako hlavní téma Sukovy serenády – *Es dur*. V prvních osmi taktech je citována melodie tématu, která je harmonicky upravena za užití čtyřzvuků. V 5. až 7. taktu jsem napsal sestupné paralelní kvinty. V 8. taktu od druhé doby zazní motiv v chromatickém postupu, který vychází z hlavy tématu (motiv *a*). Je uveden v tónině *c moll*, do které jsem zmoduloval přes mimotonální kvintsextakord k VI. stupni. Dále zde probíhá práce s motivem. Motiv je střídavě imitován ve vrchním a spodním hlase, postupně se objevuje v diminuci. V 10. taktu dochází k modulaci z tóniny *c moll* do durové subdominantní tóniny *F dur*. V následujícím taktu se přes tvrdě malý septakord od tónu *hes*, dostávám zpět do tóniny *Es dur*, kde nechám zaznít motiv *a* v původním znění s imitací ve spodním hlase (obrázek č. 1). V partu levé ruky se objevuje nový hudební prvek v podobě triolového dělení. Přes následnou modulaci do tóniny *Ces dur* se dostávám k dílu *a'*, za pomoci akordů ve vztahu chromatické terciové příbuznosti (*ces – es – ges, es – g –*

hes). V taktu 21 začíná díl *a'*, ve kterém je vícehlasá akordická sazba zdvojená ve spodní oktávě. První variace končí dominantním nónovým akordem.



Obrázek č. 1

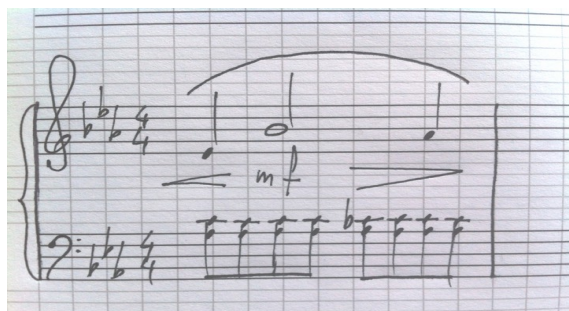
Z pohledu interpretační problematiky je nutné, aby byla v díle *a* zvýrazněna sopránová linka, ve které zní celé téma. Zbylé hlasy mají pouze doprovodnou funkci. V díle *b* je žádoucí dynamická vyváženost hlasů, pro plynulejší navazování imitací v jednotlivých hlasech. Jelikož se jedná o první variaci, charakter je shodný s tématem. Tempové označení *Andante con moto* je rovněž převzaté ze samotné serenády i z tématu skladby. V celé variaci je nutno zachovat předepsané legato.

### 3.3. Variace č. 2

Tempový údaj druhé variace je  $MM^{10}$  čtvrtěová nota = 72. Formové schéma není vyjádřeno malými písmeny. Jedná se o osmnáctitaktový jednolitý tok hudby, který neobsahuje náznak reprízy. V této variaci zpracovávám 6. takt hlavní myšlenky první věty *Serenády Es dur; op 6* Josefa Suka, motiv *b* (obrázek č. 2), abych předešel stereotypnímu způsobu práce pouze s motivem *a*. Oproti první variaci, kde je záměrně téma prováděno ve vrchních hlasech, je nyní motiv zpracován v hlasech spodních. Motiv *a* v této variaci nezpracovávám.

<sup>10</sup> MM je označení pro Mälzelův metronom. Tento údaj označuje počet úderů za minutu.





Obrázek č. 2

Harmonický doprovod je veden ve vrchních hlasech v osminových hodnotách a to na základě podobné stylizace, která je použita v doprovodné složce motivu *a*. První akord je postavený na subdominantním kvartsextakordu, který je rozveden přes mollovou subdominantu do tóniky s přidanou sextou. Tento způsob zahuštění tóniky jsem použil pro zpestření harmonické funkce. Ve 4. taktu se osminový pohyb přesouvá do partu levé ruky, přičemž jsou zde zachovány intervalové vztahy, které kopírují melodii motivu *b*. Za stěžejní považuji takty č. 7 a 8, ve kterých zazní klesající chromatické postupy v různých hlasech (obrázek č. 3). Abych zachoval pro tuto variaci charakteristický pohyb v osminových hodnotách, užívám v taktech 9 a 10 stejný rytmický prvek ve vnitřních hlasech. Ve 12. a 13. taktu jsem předepsal spodní oktávovou transpozici basové linky pro získání temnějšího tónu klavíru. Variace pokračuje bez výraznějších harmonických změn až do taktu s předepsaným *ff*, kde proběhne vrchol celé variace. V posledním taktu zazní náznak motivu *a*, na který lépe navazuje třetí variace.



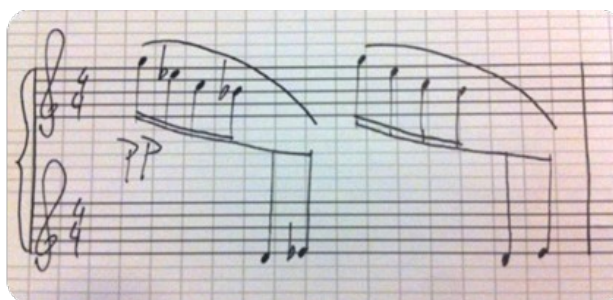
Obrázek č. 3

Z hlediska interpretační stránky je žádoucí zachovat dynamickou vyváženost hlasů. Za důležitý výrazový prostředek považuji dynamické odlišení melodické a

doprovodné složky. Po celý průběh druhé variace je vhodné upřednostnit melodii před ostinátním doprovodem v osminových hodnotách. Dynamicky je tato variace založena na postupném crescendo od 5. taktu až do samotného vrcholu, který zazní v předposledním taktu. Náznak motivu *a* může zaznít ve slabší dynamice, než je předepsána. Zvolení dynamické síly nechávám na vkusu interpreta.

### 3.4. Variace č. 3

Variace číslo tři (MM čtvrt'ová nota = 116) je psaná v malé třídílné formě *a b a'*. Díl *a* obsahuje osm taktů a je psaný v dynamice *pp*, přičemž vrchol této části se nachází na první době v 5. taktu. Předepsaná dynamika *mf* podporuje vrcholový melodický tón *d3*. Signifikantním motivem je pro tuto variaci model skládající se ze čtyř šestnáctinových a dvou osminových hodnot (obrázek č. 4). V díle *a* je tento motiv složen ze sestupných následných akordických tónů. Na první době zazní doslovné intervalové složení motivu *a*. V 10. taktu začíná díl *b*, který je předepsaný ve středně silné dynamice. Motiv se zde liší od motivu v díle *a*, je vystavěn na vzestupných následných akordických tónech. V díle *a'* se první tři takty shodují s dílem *a*. V posledním taktu záměrně porušuji rytmus daného motivu, aby modulace do další variace byla plynulejší.



Obrázek č. 4

Tonální ukotvení je v tónině *Es dur*, ale již ve druhém taktu užívám snížený sedmý stupeň *Des dur*. Tímto nedoškálným akordem získávám pestřejší harmonický plán. V partu levé ruky jsou pro větší napětí použity uměle vytvořené citlivé tóny ke každé harmonické funkci. V 9. taktu na třetí a čtvrté době zazní rozklad tvrdě malého septakordu *G*, který slouží jako modulační akord do dílu *b*. Tento díl má tonální

ukotvení v tónině *C dur*, která je s tóninou hlavní ve vztahu v chromatické terciové příbuznosti. I zde můžeme analyzovat snížený sedmý stupeň, ovšem ne v podobě akordu *B dur*, nýbrž jako měkce malý septakord na V. stupni. V díle *a* se vracím do tóniny *Es dur*, kde si můžeme povšimnout jisté analogie, kdy tento díl končí tvrdě malým septakordem *G*. Pro umocnění závěru variace, jsem přidal do tohoto akordu tón *as*. Vzniká zde malý nónový akord. Variace končí na dominantě ve vztahu k další hudbě.

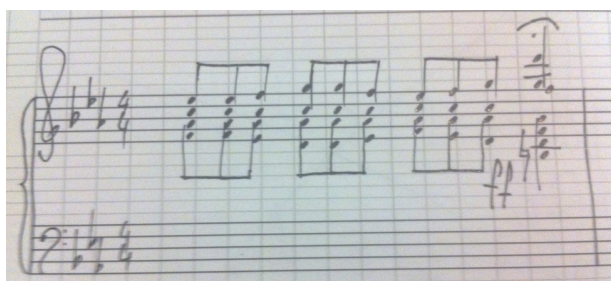
Charakter variace je příbuzný sazbě harfové stylizace. Interpret by měl dbát na zřetelnou artikulaci, a tím předejít zvukové nekonkrétnosti a slívání tónů. Naopak zde může využít agogické volnosti ve smyslu zpomalování na konci frází. V díle *b* doporučuji hrát basové tóny co nejpregnantněji, aby lépe vynikl harmonický průběh. Při návratu k hlavnímu motivu je možné užít ještě slabší dynamiku pro lepší vyznění a atmosféru celé variace.

### **3.5. Variace č. 4**

Hlavním stavebním prvkem čtvrté variace je triolové dělení, kterým se snažím přinést zcela nový charakter hudby. V této variaci jsem zvolil volnou formu, ve které je tempovém označení MM čtvrt'ová nota = 96. Hlavním komponentem přinášející napětí je nepravidelné střídání třídobého a čtyřdobého taktu. Variace plyne až do osmého taktu, ve kterém se na čtvrtou dobu triolový pohyb v partu pravé ruky zastaví a triolové dělení přebírá part ruky levé. Totéž se opakuje v taktu 16 s rozdílem, že na čtvrté době se objevuje čtvrt'ová nota znějící ve vrchních i spodních hlasech. Tento hudební prvek je podpořen fermatou, která pozastaví hudební tok. Ve 23. taktu se tento model opakuje, a proběhne zde melodický vrchol celé variace. Poslední čtyřtaktí je ozvláštněné berytmickým pásmem 3:2 a decrescendem do dynamiky *pp*.

Pro zpestření tonálního plánu celé skladby jsem napsal čtvrtou variaci v mollové tónině. Nechal jsem se inspirovat *Sonátou A dur* pro klavír od *W. A. Mozarta*, která je napsaná v klasicistní variační formě a tento kompoziční způsob je zde použit. Téma jsem napsal ve vrchním hlase v triolových hodnotách, přičemž v levé ruce odpovídá tématu basová figura, která má funkci jakési stálé protivěty. Ve

4. taktu je užita durová tónika pro pestřejší harmonický plán. V 8. taktu zazní na čtvrtou dobu malý nónový akord od tónu *g*. Objevuje se zde méně obvyklý průtah ze sexty na kvintu, oproti tradičnímu průtahu z kvarty na tercii. Mimotonální dominanta k dominantě se objevuje v podobě akordu *D dur* ve 14. taktu. V 16. taktu se objevuje dominantní funkce v sekundterciovém obratu. Za zmínku stojí 23. takt, kde naposledy používám rytmický triolový model, ovšem na čtvrté době zazní sextseptimový nónový akord (obrázek č. 5). Pro lepší vyznění melodického vrcholu je v sopránu nejvyšší nota *d<sup>3</sup>*, která zazní ve *ff*. Závěr této variace patří modulačnímu akordu, který vytváří přemostění do další části skladby. Jedná se o kvartsextakord *E dur*.



Obrázek č. 5

Čtvrtá variace má bojovný charakter, čemuž přispívá předepsaná dynamika *f*. Jedním z nejdůležitějších výrazových prvků jsou akcenty, které napomáhají k vyznění motivu *a*. Sjednocujícím hudebním prvkem je přísné dodržování legatové hry v levé ruce. Rovněž je nezbytné, aby nezanikla stálá protimelodie nacházející se partu levé ruky. Jelikož se ve variaci objevují dvě fermaty, je důležité před každou z nich udělat dynamickou přípravu. Tím vzniká větší prostor pro tenzi s gradací. Ve 24. taktu je nutné dodržet *subito p*, aby variace skončila smířlivým dojmem.

### 3.6. Variace č. 5

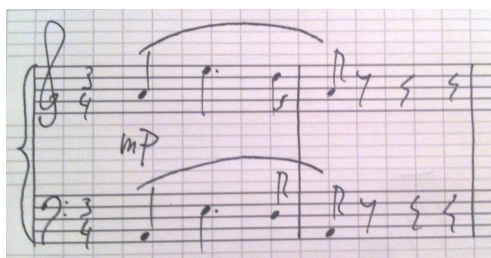
V páté variaci (MM čtvrtá nota = 80) zpracovávám motiv *b*, jako tomu bylo u variace č. 2. Hlavním výrazovým prvkem je vzestupná čistá kvinta, která je příznačná pro tuto variaci. Jedná se o malou dvoudílnou formu. Díl malé *a* končí ve 14. taktu a díl malé *b* pokračuje od 15. taktu. Poprvé je zde použit tečkovaný rytmus, který je hlavním stavebním prvkem této variace. V díle *a* jsem napsal tečkovaný

rytmus v partu pravé i levé ruky, zatímco v díle *b* je tečkovaný rytmus pouze v partu levé ruky. Ve změněné klavírní sazbě v dílu *b* zazní vícehlasé akordy ve vrchních hlasech. Jako hudební žert jsem použil v taktech 22 a 23 motiv *a* ve středním hlasu (obrázek č. 6).



Obrázek č. 6

V 1. taktu variace není zřejmá jakost tóniny, což je způsobeno absencí tónické tercie (obrázek č. 7). Mollová tercie zazní až na druhé době ve 2. taktu v rámci tónického sextakordu *a moll*. Ve vztahu ke čtvrté variaci se jedná o chromatickou terciovou příbuznost. Následující sestupná sekvence v již zmiňovaném tečkovaném rytmu končí na měkce malém septakordu na V. stupni a uzavírá tím předvěti.



Obrázek č. 7

V pátém taktu se doslovně opakuje motiv z 1. taktu, na který opět navazuje sestupná sekvence končící na durové dominantě. Oproti 1. a 2. taktu, kde zazněl motiv v unisonu, jsem zharmonizoval 9. a 12. takt za pomoci paralelních kvint (obrázek č. 8). Dále následuje sled akordů, které začínají i končí dominantním septakordem. Akordy jsou si příbuzné jedním či dvěma společnými tóny. Jedná se o sled akordů od taktu 15 do taktu 20: malý dominantní nónový, měkce malý septakord od tónu *e*, tvrdě velký septakord od *es*, zmenšeně malý septakord od *a*, tvrdě velký

septakord od *d*, malý dominantní nónový a zvětšeně malý septakord s přidanou nónou. Závěr variace patří durové tónice, která je zároveň přehodnocujícím akordem a plní dominantní funkci k následující tónice šesté variace. Tón *es* je chápán jako alterovaný II. st. k následující tónině *D dur*.



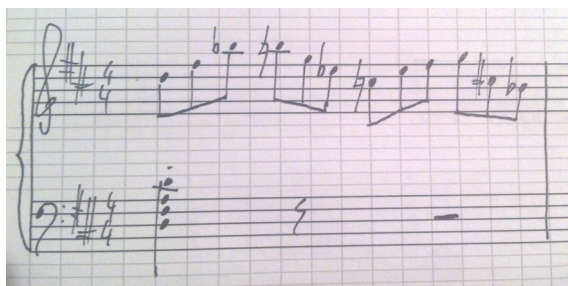
Obrázek č. 8

Z interpretačního hlediska je žádoucí důsledně odlišit tečkovaný rytmus od triolového dělení, které se vyskytovalo v předešlé variaci. Tato variace by měla vystihovat klidnou avšak majestátnou atmosféru. V dílu *b* je důležitý part levé ruky, ve kterém je opět zapotřebí dodržovat správný tečkovaný rytmus. V závěru variace může interpret zvýraznit vedení středních hlasů, ve kterých zní motiv *a*.

### 3.7. Variace č. 6

V šesté variaci jsem zvolil malou třídílnou formu *a b a'*. Tempové označení je MM čtvrtěová nota = 116. Ve spodním hlase zpracovávám motiv *a*, který zazní ve vícehlasé akordické sazbě. Doprovodná složka probíhá ve vrchním hlase za použití rytmického triolového dělení. Rozložené akordy v partu pravé ruky podporují harmonickou složku. Díl *a* končí v osmém taktu, kde probíhá modulace z tóniny *D dur* do tóniny *C dur*. Následuje díl *b*, ve kterém se objevuje evoluční typ hudby. Motiv *a* je zpracováván v různých tóninách a triolový rytmus ve vrchním hlase je melodicky obměněn. V 19. taktu začíná zkrácený díl *a'* s návratem do tóniny *D dur*. Uplatňuji zde melodickou obměnu z dílu *b* ovšem v sestupné verzi. Ve třetím taktu od konce zazní motiv *a* ve vícehlasé akordické sazbě. Touto hudební myšlenkou je umocněn závěr celé variace.

První dva takty se odehrávají na tónické funkci. Ve 3. taktu zazní na prvních dvou dobách subdominantní měkce malý septakord a na třetí a čtvrté době měkce malý septakord na V. stupni s přidanou nónou. Čtyřtaktí uzavírá pasáž ve vrchním hlase, kde se objevuje snižená sekunda *es* a snižená sexta *b*. Tím vzniká větší napětí v hudbě (obrázek č. 9). V 8. taktu probíhá modulace za pomoci chromatických postupů ve všech hlasech. Zároveň v partu levé ruky zachovávám rytmický model z motivu *a*. Díl *b* má totožný první takt jako díl *a* s rozdílem, že je transponován o tón níž. Tato hudební plocha je v tónině *C dur*, přičemž v 15. taktu moduluje do tóniny *A dur*, která současně plní dominantní funkci k nastávajícímu dílu *a'*. V tomto díle používám mollovou subdominantu – takty 19 a 21, a sestupné melodické postupy ve vrchním hlase – takt 21. V předposledním taktu variace se nachází akord, který má tónickou funkci *D dur* a je zahuštěn tónem *e'*, pro získání barevnějšího zvuku klavíru.



Obrázek č. 9

Šestá variace je nejvirtuóznější částí celé skladby, a proto je zapotřebí technické vybavenosti hráče. Práce s motivem probíhá ve spodních hlasech a nesmí být dynamicky potlačena doprovodem pravé ruky. Faktura klavírního partu je neměnná v celé šesté variaci. Pro lepší kontrast mezi jednotlivými díly je žádoucí dodržet ve středním dílu předepsanou dynamiku *p*. Naopak v díle *a'* jsem předepsal *ff*, které má umocnit melodicko-akordický průběh. Variace končí bouřlivým dojmem a zdánlivě evokuje konec celé skladby.

### 3.8. Variace č. 7

Předposlední sedmá variace má uklidňující charakter, kterému napomáhá pomalé tempo MM čtvrt'ová nota = 60. Variace je napsána v půlových a celých

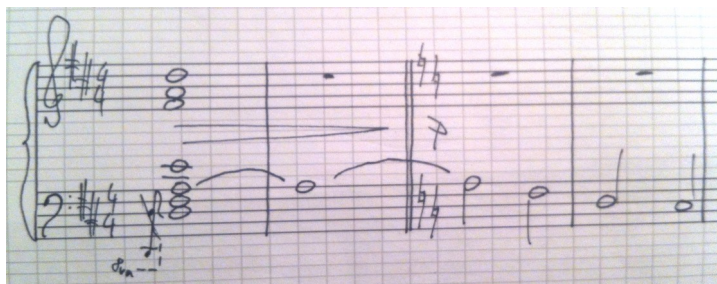
notách s výjimkou posledních tří taktů, které obsahují čtvrt'ové a osminové rytmické hodnoty. Užitím dvoudobých a čtyřdobých hodnot jsem chtěl docílit takřka úplného zastavení toku dosavadní hudby. Basová linka obsahující motiv *a* má podobu ostinátní figury, která je harmonizována vícehlasou sazbou ve vrchních hlasech (obrázek č. 10). Z formálního hlediska se tato variace neopírá o žádnou pevnou formu. Opakující se basová figura je melodicky obměněna v 10. taktu, aby se harmonická sazba mohla dále rozvíjet. V 17. taktu naposledy zazní v basu motiv *a*, tentokrát ve čtvrt'ových notách, po kterých nastupuje modulace do závěrečné variace.



Obrázek č. 10

Šestou a sedmou variaci jsem záměrně spojil společným tónem, který je zadržěn z posledního akordu předešlé variace. Tento hudební prvek je použit ve skladbě poprvé. Toto přeznění tónu jsem použil proto, abych posluchače vyvedl z dojmu, že konec skladby není právě v tento moment. Zadržným tónem je *malé a* z akordu *D dur*, který je přehodnocen na tercii *F dur* sedmé variace. Z té pokračuje již zmiňovaná ostinátní figura (obrázek č. 11). Ve vrchních hlasech jsem použil vícehlasou akordickou sazbu. Prvním doprovodným akordem je akord III. stupně *a moll*. Následuje septakord na VI. stupni *d moll*, mimotonální dominantanta *A dur* k akordu *d moll*, a přes akord *C dur* moduluji do tóniny *F dur*. V 15. taktu jsou použity sestupné terckvartakordy, které končí průtahem do mimotonální dominanty k VI. stupni. V následující modulaci se dostávám do tóniny *c moll* přes akord *G dur*.



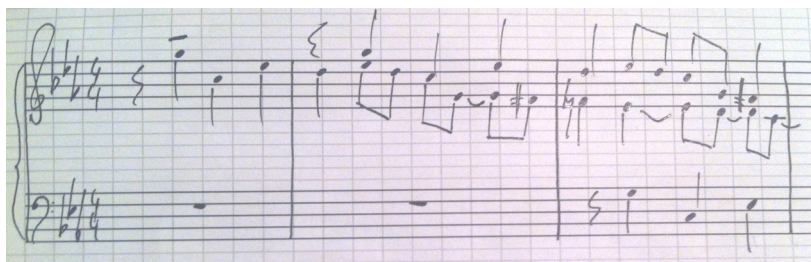


Obrázek č. 11

Po interpretační stránce se jedná o nejkliďnější část skladby. Proto je žádoucí interpretovat tuto variaci s vnitřním klidem a vyrovnaností. Neméně důležitým prvkem je důsledné legato společně s užitím slabé dynamiky. Hlavní myšlenku opět nalezneme ve spodním hlase, aby barva a nálada variace byla smutná až patetická. Hráč rovněž může využít prostředního pedálu v celé variaci ad libitum. V širším slova smyslu se jedná o přípravu k závěrečné variaci.

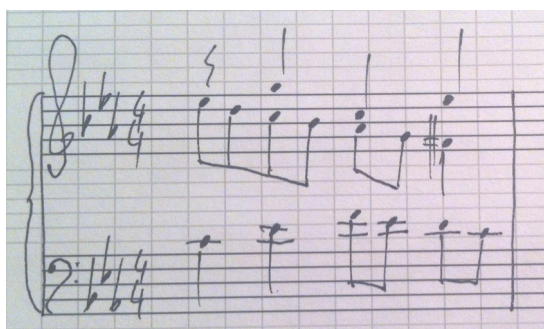
### 3.9. Variace č. 8

V závěrečné variaci nepoužívám žádnou hudební formu. Jedná se o nepřetržitý tok tříhlasé polyfonní hudby. Tempové označení je MM čtvrt'ová nota = 76. Téma začíná ve spodním hlase v prvním taktu od druhé doby. Tón malé *c* na první době je pouze tónem rozvodným pro lepší tonální ukotvení. V 5. taktu nastupuje reálná odpověď ve vrchním hlase na V. stupni. Následuje dvouhlasý kontrapunkt, který zní do příchodu hlasu třetího. V 11. taktu nastupuje třetí hlas v partu pravé ruky. Hudební tok dále pokračuje tříhlasým kontrapunktem až do taktu 17, ve kterém vzniká formální zlom. Ve spodním hlase jsem použil motiv *a* v tónině *As dur*. Osm taktů před koncem se vracím do tóniny *c moll*, kde zazní těsna. Jednotlivé hlasy nastupují v pořadí alt, soprán a bas (obrázek č. 12). Ve 26. taktu jsem použil durovou tóniku, přičemž ve vrchním hlase v partu levé ruky zazní doslovný motiv *a*. Současně také zazní motiv *v* sopránů za užití rak-inverze.



Obrázek č. 12

Tonální ukotvení závěrečné variace je v tónině *c moll*. Tóninu jsem vybral záměrně, abych využil paralelní příbuznosti mezi osmou variací s následnou codou. Téma začíná kvintou *g* z tóniny *c moll* a v 5. taktu přichází reálná odpověď na dominantě. V 11. taktu zazní opět téma v tónině *c moll*, které je harmonizované. Tón *g* je harmonizován tónickým sextakordem, tón *c* mollovou subdominantou a tón *es* mimotonální dominantou k durové dominantě (obrázek č. 13). Mezi 16. a 17. taktem jsem použil klamný spoj, který vyústí do tóniny *As dur*. V témže taktu na poslední době zazní dominantní septakord, který je rozveden do akordu *Es dur*. Následující sextakord II. stupně v tónině *Es dur* je přehodnocen na subdominantní sextakord v tónině *c moll*. V 19. a 20. taktu probíhá příprava tóniky za užití dominantní funkce. V předposledním taktu zazní sestupný motiv *a*, který opisuje dominantní septakord. Není ovšem rozveden do tóniky, nýbrž pokračuje v modulaci do tóniny *Es dur* a to za pomoci neúplného dominantního septakordu se zvětšenou kvintou.



Obrázek č. 13

V poslední variaci je vhodné dodržovat technické principy barokní hry. Interpret by měl dbát na přesné nástupy jednotlivých hlasů a jejich dynamickou vyváženost. Neméně důležitou složkou je rytmická přesnost s potlačením agogiky,

která zde není interpretačně vhodná. V závěru variace doporučuji dodržet předepsané *decrescendo*, nikoliv však *diminuendo*, aby následná coda plynuleji navazovala.

### **3.10. Coda**

Hlavním stavebním prvkem codového dovětku je melodie tématu celé skladby. Chromatická terciová příbuznost je použita i v této části skladby ve 2. a 4. taktu, kde zazní akord *Ces dur*. Tím jsem potvrdil fakt, že téma skladby není přesně citováno, ale je prokomponováno. Opět zde používám osminové hodnoty v doprovodu ve spodních hlasech. V 6. taktu se osminový pohyb přesune do vrchních hlasů a motiv zazní ve velké oktávě. Drobnou imitací v předposledním taktu, která se nachází na třetí a čtvrté době ve vrchních hlasech, chci přesvědčit posluchače o tom, že skladby musí být promyšlené do posledních taktů.

Z interpretačního hlediska je žádoucí dbát na výrazné vyznění melodie ve vrchním hlase. Ve 2. a ve 4. taktu je důležité provést agogické zvolnění před nástupem akordu *Ces dur*. V posledních třech taktech codového dovětku zní melodie ve spodním hlase. V závěru klavírních variací by měla společně s předepsaným *ritardandem* vyznít melodie ve spodním hlase.

## ZÁVĚR

Bakalářská práce představila skladbu Petra Strejce *Klavírní variace na téma Josefa Suka*. Popsala osobnost Josefa Suka a jeho *Serenádu Es dur pro smyčcový orchestr, op. 6*, která se stala předlohou pro tyto klavírní variace. Dále popsala výběr tématu, kompoziční postupy a spolupráci s Jiřím Gemrotem. Všechny části skladby jsou podrobně rozebrány. Obsahují formální, harmonický a interpretační rozbor. Poslední část rozboru je částečným návodem pro hráče, jak mají skladbu nastudovat. Tato klavírní skladba může najít uplatnění ve výuce na druhém stupni základních uměleckých škol, popřípadě v prvních ročnících konzervatoří.

Název skladby ani samotná skladba nemá žádný mimohudební program či podtext. Má za cíl působit na posluchače pouze hudebními prostředky. Z tohoto důvodu jsem si jako předlohu vybral Sukovu *Serenádu Es dur*, která je také absolutní hudbou.

Hlavním přínosem této bakalářské práce je podrobná autorská analýza skladby. Skladba obsahuje téma, osm variací a codu, které na sebe plynule navazují. Tématem je hlavní osmitaktová hudební myšlenka první věty *Serenády Es dur pro smyčcový orchestr, op. 6* Josefa Suka. V první variaci jsem téma nerozděloval, pouze jsem obměnil harmonickou složku a fakturu. V druhé variaci zpracovávám motiv *a* a motiv *b*, se kterými pracuji v augmentaci, diminuci či v obměně intervalových vztahů. Ve skladbě jsem často použil paralelní a chromatické postupy. Jednotlivé variace mají různý charakter – lyrický, melancholický či žertovný. Formové řešení jednotlivých variací je omezeno na malé dvoudílné, malé třídílné a volné formy. Skladba vrcholí poslední variací, ve které jsem použil polyfonní techniku. V codovém dovětku se nachází reminiscence na téma, kterým se uzavírá hudební oblouk celé skladby.

Studiová nahrávka klavírních variací byla pořízena v roce 2013 v Aule Pedagogické fakulty Univerzity Hradec Králové. Klavírní part nastudoval a nahrál Martin Strejc, který posléze uvedl několik repríz. Notový materiál byl vydán nakladatelstvím API (ALLIANCE PUBLICATIONS, INC.) ve státě Wisconsin ve Spojených státech amerických.

## POUŽITÁ LITERATURA A INTERNETOVÉ ZDROJE

### A, Odborná literatura

BERKOVEC, Jiří. *Josef Suk*. 1. vydání. Praha: Editio Supraphon Praha Bratislava, 1968. ISBN 02-318-68.

OČADLÍK, Mirko. *Svět orchestru: Průvodce českou orchestrální tvorbou*. 4. vydání. Praha: Nakladatelství Svoboda, 1995, 713 s. ISBN 80-205-0468-0.

PIČMAN, Otomar. *Lidská tvář Josefa Suka*. Benešov: Polygos Benešov, 2002. ISBN 80-238-9678-4.

SCHNIERER, Miloš. *Svět orchestru 20. století: 1. díl*. Brno: M a M, 1998, 463 s. ISBN 80-238-1564-4.

### B, Internetové zdroje

*Klavírní variace na téma Josefa Suka*. Dostupné z: [www.petrstrejc.cz](http://www.petrstrejc.cz) nebo <https://www.youtube.com/watch?v=tM53PhMH3K0>

*Piano Variations on a Theme by Josef Suk* [online]. 585 County Road, Sinsinawa, Wisconsin, WI 53824-0157 USA: Alliance Publications, Inc., 2014 [cit. 2016-05-04]. Dostupné z: <http://www.apimusic.org>: Alliance Publications, Inc.

# PŘÍLOHY

Příloha A – Josef Suk, Serenáda Es dur pro smyčcový orchestr, op. 6 –  
téma I. věty

4

## SERENADE.

### I.

Andante con moto. Josef Suk, Op. 6.

Violino I. *p tranquillo*

Violino II. *p*

Viola. *p pizz.*

Violoncello. *p pizz.*

Contra - Basso. *p*

*espress.*

*arco*

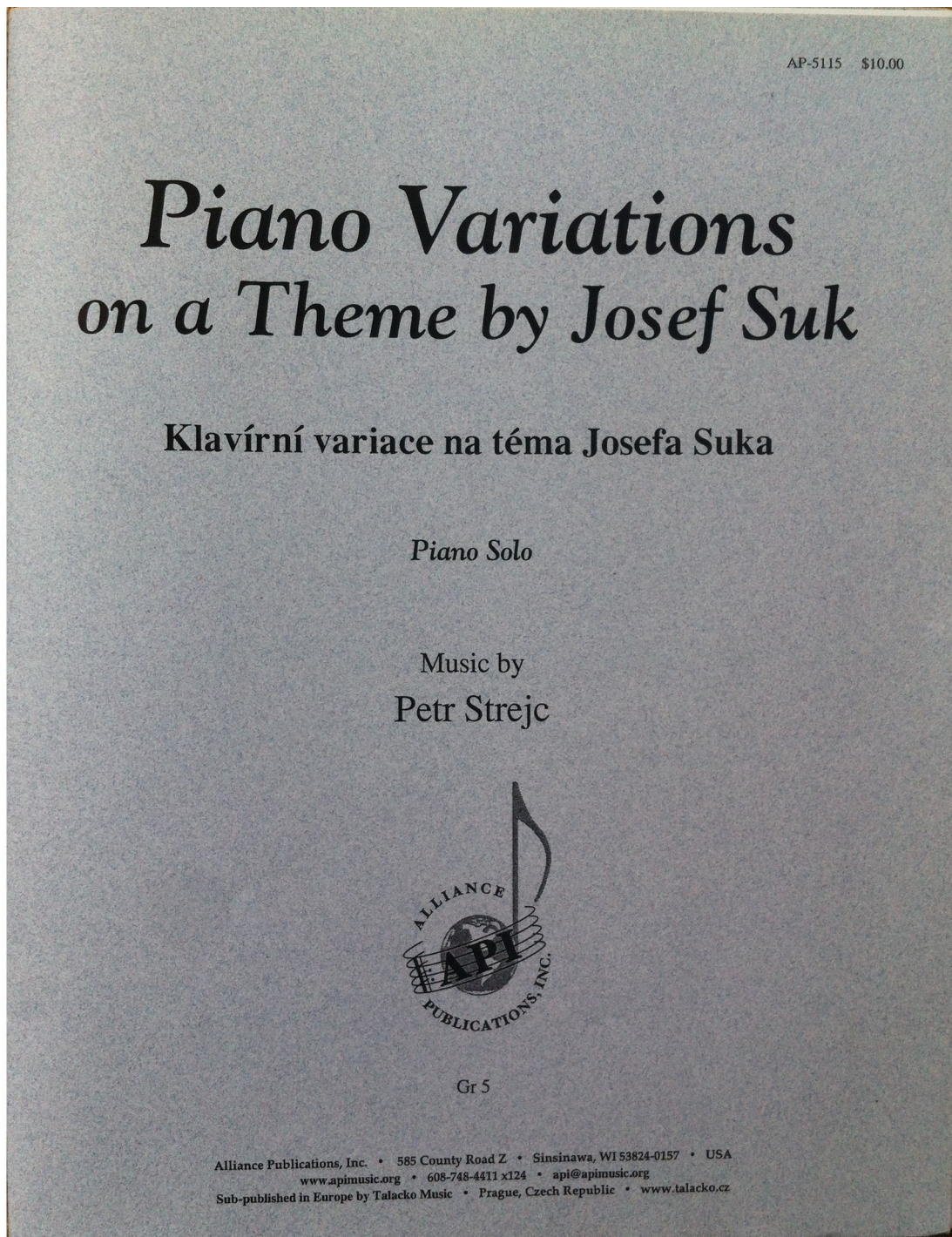
*espress.*

*mf*

*p*

*espress.*

**Příloha B** – Klavírní variace na téma Josefa Suka-titulní strana vydání z roku 2015



**Příloha C – Klavírní variace na téma Josefa Suka – notový materiál**

Petr Strejc (\*1987)

Klavírní variace na téma

Josefa Suka (2012)



Tema

mp

mp

Var. I.

p legato

mf

p cresc. sempre

p

Handwritten musical score for the first system. It consists of two staves: a piano staff (treble clef) and a bass staff (bass clef). The piano staff contains melodic lines with slurs and dynamic markings such as *f* and *molto f*. The bass staff contains accompaniment with slurs and dynamic markings such as *mf* and *mt.*

Handwritten musical score for the second system. It features a piano staff with a section labeled "Var. II" and "a tempo". The piano staff contains complex rhythmic patterns with slurs and dynamic markings like *p*. The bass staff contains a simple accompaniment line.

Handwritten musical score for the third system. It features a piano staff with the instruction "cresc. sempre poco a poco" written across the first two measures. The piano staff contains complex rhythmic patterns with slurs and dynamic markings like *p*. The bass staff contains a simple accompaniment line.

Handwritten musical score for the fourth system. It features a piano staff and a bass staff. The piano staff contains complex rhythmic patterns with slurs and dynamic markings like *p*. The bass staff contains a simple accompaniment line.

Handwritten musical score for piano, consisting of six systems of staves. The notation includes notes, rests, and various performance markings such as dynamics (pp, mp, mf, f, cresc.) and articulation (accents, slurs). The score is written in a key signature of two flats and a 2/4 time signature. The first system shows a complex rhythmic pattern in the right hand and a simpler accompaniment in the left. The second system features a change in dynamics to *mp* and a change in the right-hand texture. The third system is marked "Var. III" and begins with *pp*. The fourth system shows a dynamic range from *mp* to *f*. The fifth system includes a *cresc.* marking. The sixth system concludes with a *mf* dynamic.

Handwritten musical notation for the first system, featuring a treble clef and a grand staff with various notes and slurs.

Handwritten musical notation for the second system, including a piano (*pp*) dynamic marking and a fermata.

Handwritten musical notation for the third system, with a piano (*pp*) dynamic marking and a fermata.

Handwritten musical notation for the fourth system, including a forte (*f*) dynamic marking and a tempo marking of quarter note = 96.

Handwritten musical notation for the fifth system, featuring a piano (*pp*) dynamic marking and a "smoke" annotation.

Handwritten musical notation for the sixth system, showing complex rhythmic patterns in both staves.

Handwritten musical notation for the first system, featuring a treble and bass staff with complex rhythmic patterns and a dynamic marking of *ff*.

Handwritten musical notation for the second system, including a *cresc.* marking and various rhythmic figures.

Handwritten musical notation for the third system, showing a change in tempo or meter and dynamic markings.

Handwritten musical notation for the fourth system, featuring a *cresc.* marking and dense rhythmic textures.

Handwritten musical notation for the fifth system, including a *sub. p* marking and complex rhythmic patterns.

Handwritten musical notation for the sixth system, featuring a *decresc.* marking and various rhythmic figures.

Var. V  $\text{♩} = 120$

*mp* *sub. mf*

*molto f* *sub. p*

*f rit.*

Var. VI  $\text{♩} = 116$

*f* *ritempo*

Handwritten musical notation, first system. Treble clef, 2/4 time signature. The right hand plays a melodic line with slurs and accents. The left hand has a few chords and rests.

Handwritten musical notation, second system. Treble clef, 2/4 time signature. The right hand continues the melodic line. The left hand has chords and rests. The word "deccresc." is written in the right hand.

Handwritten musical notation, third system. Treble clef, 2/4 time signature. The right hand continues the melodic line. The left hand has chords and rests.

Handwritten musical notation, fourth system. Treble clef, 2/4 time signature. The right hand continues the melodic line. The left hand has chords and rests. The word "cresc." is written in the right hand.

Handwritten musical notation, fifth system. Treble clef, 2/4 time signature. The right hand continues the melodic line. The left hand has chords and rests.

Handwritten musical notation, sixth system. Treble clef, 2/4 time signature. The right hand continues the melodic line. The left hand has chords and rests. The word "ff" is written in the left hand.

Handwritten musical notation for the first system, featuring a treble and bass staff with various notes and rests.

Handwritten musical notation for the second system, including a treble and bass staff with notes and rests.

Var. VII  
♩ = 60

Handwritten musical notation for the third system, showing a treble and bass staff with notes and rests.

Handwritten musical notation for the fourth system, featuring a treble and bass staff with notes and rests.

Handwritten musical notation for the fifth system, including a treble and bass staff with notes and rests.

Var. VIII.  
♩ = 70

Handwritten musical notation for the sixth system, showing a treble and bass staff with notes and rests.



Handwritten musical notation for the first system, featuring a treble and bass staff with various notes and rests.

Handwritten musical notation for the second system, showing melodic lines in both staves.

Handwritten musical notation for the third system, with rhythmic patterns in the bass staff.

Handwritten musical notation for the fourth system, including dynamic markings and phrasing slurs.

Handwritten musical notation for the fifth system, showing a change in the bass staff's accompaniment.

Handwritten musical notation for the sixth system, ending with a decrescendo marking and a fermata.

